3 1761 08334369 9

Presented to

The Library of the University
of Toronto

by

The Varsity fund
for the purchase of

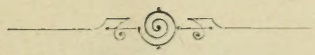
Slavic books

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/ezhegodnikimpera1896diag

1
664

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1896—1897 гг. d Sirpl.

(СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

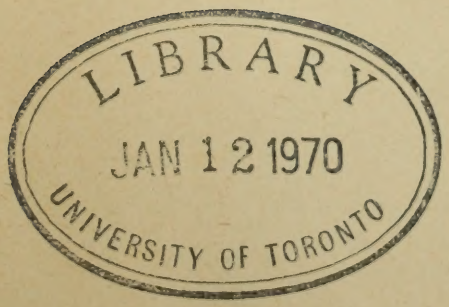
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1898.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

PN
2007
E9
1896/97
+ Suppl.



РЕПЕРТУАРЪ
Императорскихъ
ТЕАТРОВЪ
СЕЗОНЪ
1896—1897 гг.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	—	—	—	Свои люди—сочтемся, ком. Троеженецъ, сц. 685 р. 12 к.	16 Пятница.
—	—	—	—	Плоды просвѣщенія, ком. Слабая струна, вод. 647 р. 18 к.	18 Воскрес.
—	—	—	—	Гамлетъ, траг. 625 р. 79 к	19 Понед.
—	—	—	—	Венецейскій истуканъ, карт. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 346 р. 27 к.	20 Вторникъ.
—	—	—	—	Горе отъ ума, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 607 р. 41 к.	21 Среда.
—	—	—	—	Честь, ком. Гувернантка, ш. 735 р. 22 к.	22 Четвергъ.
—	—	—	—	Бѣшеныя деньги, ком. Лолотта, ком. 987 р. 33 к.	23 Пятница.
—	—	—	—	Кручина, др. При должности, сц. 981 р. 90 к.	25 Воскрес.
—	—	—	—	1-е д. ком. Нахлѣбникъ. Онъ въ отставкѣ, сц. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод. 434 р. 55 к.	26 Понед.
—	—	—	—	По разнымъ дорогамъ, ком. Лолотта, ком.	[illegible]

2375 р. 30 к.	Шашки, ш. 1672 р. 25 к.	1930 р. 75 к.	2671 р. 84 к.	По разнымъ дорогамъ, ком. Лолотта, ком. 1379 р. 65 к.	1 Воскрес.
Рогнѣда, оп. 3607 р. 30 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 736 р. 90 к.	Эмилія Галотти, траг. Хоть тресни, а женись!, ком. 594 р. 75 к.	Демонъ, оп. 2317 р. 53 к.	По разнымъ дорогамъ, ком. Лолотта, ком. 604 р. 20 к.	2 Понед.
Русланъ и Людмила, оп. 2944 р. 65 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Шашки, ш. 851 р. 20 к.	Бой бабочекъ, ком. Дочь короля Рене, др. 333 р. 25 к.	Фаустъ, оп. 2636 р. 36 к.	Маріана, др. Женихъ изъ долгового отдѣленія. ком. 1070 р. 39 к.	3 Вторникъ.
Ромео и Джульетта, оп. 1519 р. 20 к.	Золото, ком. У страха глаза велики, вод 921 р. 80 к.	Тщетная предосторожность, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 700 р. — к.	Хрустальный башмачекъ, бал. 1181 р. 1 к.	По разнымъ дорогамъ, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 531 р. 58 к.	4 Среда.
Русалка, оп. 3605 р. 50 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 698 р. 45 к.	Эмилія Галотти, траг. Хоть тресни, а женись!, ком. 394 р. 25 к.	Лючія де Ламермуръ, оп. 1665 р. 57 к.	Старый закалъ, др. При должности, сц. 1103 р. 64 к.	5 Четвергъ.
Князь Игорь, оп. 2237 р. 10 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Лѣтняя картинка, карт. 877 р. 60 к.	Бой бабочекъ, ком. Дочь короля Рене, др. 382 р. 75 к.	Дубровскій, оп. 2158 р. 44 к.	Волки и овцы, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 1231 р. 63 к.	6 Пятница.
Спящая красавица, бал. 2379 р. 17 к.	Спектакль въ память Н. И. Хмельницкаго. Памяти Н. И. Хмельницкаго, лекція И. А. Шляпкина. Шалости влюбленныхъ, ком. Говорунъ, ком. Воздушные замки, ком. 1625 р. 75 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп 1839 р. 50 к.	Эсмеральда, бал. 1573 р. 68 к.	Невольницы, ком. Троеженецъ, сц. 1374 р. 56 к.	8 Воскресенье.
Князь Игорь, оп. 3603 р. 30 к.	Ревизоръ, ком. 1119 р. 74 к.	Безчестные, др. Хоть тресни, а женись, ком. Сорви-голова, ком. 1080 р. — к.	Пиковая дама, оп. 1965 р. 97 к.	Бѣшеныя деньги, ком. Я играю большую роль!, ш. 964 р. 55 к.	9 Понед.
Тангейзеръ, оп. 2485 р. 25 к	Плоды просвѣщенія, ком. 694 р. 90 к.	Эмилія Галотти, траг. Бабушкины грѣшки, ком. 329 р. 75 к.	Дубровскій, оп. 1595 р. 30 к.	Золото, ком. Пансіонерка, ком. 1008 р. 77 к.	10 Втор.
Травіата, оп. 2364 р. 25 к.	Шалости влюбленныхъ, ком. Говорунъ, ком. Воздушные замки, ком. 838 р. 40 к.	Коппелія, бал. 950 р. 25 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1044 р. 93 к.	Плоды просвѣщенія, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 784 р. 82 к.	11 Среда.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Рогнѣда, оп. 3601 р. 50 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Шашки, ш. 1132 р. 95 к.	Безчестные, др. Хоть тресни, а женись!, ком. Сорви-голова, ком. 1154 р. — к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2651 р. 32 к.	Безчестные, др. Семейныя тайны, ком. 1352 р. 46 к.	12 Четверг.
Тщетная предосторожность, бал Очарованный лѣсъ, бал. 2106 р. 20 к.	Комикъ XVII столѣтія, ком. Призраки горя, ком. 1674 р. 69 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2318 р. 25 к.	Паяцы, оп. Даита, бал. 2639 р. 58 к.	Утро. Воевода, сц. 541 р. 60 к. Вечер. По разнымъ дорогамъ, ком. Гувернантка, ш. 1196 р. 86 к.	15 Воскрес.
Фаустъ, оп. 3607 р. 30 к	Ревизоръ, ком. 920 р. 55 к.	Безчестные, др. Бабушкины грѣшки, ком. Воздушные замки, ком. 772 р. — к.	Демонъ, оп. 2109 р. 97 к.	Безчестные, др. Лолотта, ком. Онъ въ отставкѣ, сц. 1023 р. 29 к.	16 Понед.
Демонъ, оп. 3549 р. 94 к.	Безприданница, др. Ночное, сц. 1457 р. 95 к.	Le Voyage de M-r Perrichon, com. Ches l'Avocat, com. 1694 р. 82 к.	Гугеноты, оп. 2640 р. 77 к.	Волки и овцы, ком. Пансіонерка, ком. 1030 р. 13 к.	17 Вторн.
Орестейя, оп. 959 р. 45 к.	Золото, ком. Призраки горя, ком. 1040 р. 95 к.	Коппелія, бал. 605 р. 70 к.	Тщетная предосторожность, бал. Даита, бал. 1045 р. 11 к.	Графъ де Ризооръ, др. 1261 р. 98 к.	18 Среда.
Демонъ, оп. 3605 р. 50 к.	Безприданница, др. Ночное, сц. 1544 р. 65 к.	Le Voyage de M-r Perrichon, com. Chez l'Avocat, com. 1062 р. 15 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2217 р. 61 к.	Ревизоръ, ком. 943 р. 5 к.	19 Четверг.
Фаустъ, оп. 3358 р. 27 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Гувернантка, ш. 1143 р. 25 к.	Эмилія Галотти, траг. Хоть тресни, а женись!, ком. 470 р. 50 к.	Фаустъ, оп. 2363 р. 53 к.	Безчестные, др. Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком. Онъ въ отставкѣ, сц. 960 р. 36 к.	20 Пятница.
———	———	Le Panache, com. Chez l'Avocat, com. 1182 р. 80 к.	———	———	21 Суббота.
Спящая красавица, бал. 2749 р. 45 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Простушка и воспитанная, вод. 1457 р. 2 к.	Шалости влюбленныхъ, ком. Говорунъ, ком. Воздушные замки, ком. 1000 р. 50 к.	Хрустальный башмачекъ, бал 1146 р. 81 к.	Утро. Женитьба, ком. Ночное, сц. 255 р. 10 к. Вечер. Непогрѣшимый, ком. Ирэнъ, ком. 1352 р. 8 к.	22 Воскрес.
Орестейя, оп.	Безприданница, др. Ночное, сц.	Le Panache, com. Chez l'Avocat, com.	Гензель и Гретель, оп. 1 я карт. 3-го д. оп. Лючія.	Честь, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ.	23 Понед.
[illegible]	Власть тьмы, др.	Le Panache, com. Chez l'Avocat, com.	Гугеноты, оп.	Изъ пробѣжденныхъ [illegible] Слабая струна, вод.	24 [illegible]

Ночное, сц.	Chez l'Avocat, com.	Le Panache, com.	Генель и Гретель, оп. 1 и карт. 3-го д. оп. Люція.	Честь, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ.	23 Понедѣльникъ.	24 сентября.
Аида, оп. 2386 р. 40 к.	Власть тьмы, др. 590 р. 75 к.	Chez l'Avocat, com. 795 р. 2 к.	Гугеноты, оп. 2156 р. 60 к.	Слабая струна, вод. 467 р. 32 к.	24 Вторникъ.	
Млада, бал. 1990 р. 20 к.	Ревизоръ, ком. 1292 р. 84 к.	Безчестные, др. Двѣ странички любви, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. 683 р. — к.	Дочь фараона, бал. 781 р. 76 к.	Бѣшеныя деньги, ком. При должности, сц. 1150 р. 73 к.	25 Среда.	1896 г.
Князь Игорь, оп. 3605 р. 50 к.	Волки и овцы, ком. Гастролерша, ш. 1640 р. 42 к.	Le Panache, com. Chez l'Avocat, com. 758 р. 18 к.	Дубровскій, оп. 2538 р. 53 к.	Безчестные, др. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод 1304 р. 92 к.	26 Четвергъ.	
Травіата, оп. 2192 р. 50 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Гувернантка, ш. 933 р. 62 к.	Безчестные, др. Бабушкины грѣшки, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. 700 р. 50 к.	Русалка, оп. 1614 р. 85 к.	Старый закалъ, др. Утро съ сюрпризами, сц. 920 р. 66 к.	27 Пятница.	
———	———	La Princesse de Bagdad, pièce. Le Voyage en Suède, com. 1715 р. 75 к.	———	———	28 Суббота.	
Млада, бал. 2628 р. 70 к.	Горе отъ ума, ком. 1134 р. 27 к.	Риголетто, оп. 1773 р. 5 к.	Гензель и Гретель, оп. Тщетная предосторожность, бал. 1851 р. 83 к.	Каширская старина, др. 415 р. — к. (утро) Родина, др. Шашки, ш. 1290 р. 55 к. (веч.)	29 Воскрес.	
Демонъ, оп. 3607 р. 30 к.	Волки и овцы, ком. 1176 р. 70 к.	La Princesse de Bagdad, pièce. Le Voyage en Suède, com. 443 р. 25 к.	Жизнь за Царя, оп. 1452 р. 18 к.	Своя рука владыка, др. Изъ-за мышенка, ком. 1260 р. 27 к.	30 Понед.	
Жизнь за Царя, оп. 3358 р. 45 к.	Безприданница, др. Гастролерша, ш. 1663 р. 90 к.	La Princesse de Bagdad, pièce. Le Voyage en Suède, com. 1078 р. 32 к.	Жидовка, оп. 2636 р. 8 к.	Свои люди—сочтемся, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 932 р. 70 к.	ОКТЯБ. 1 Вторн.	3 октября.
Демонъ, оп. 3602 р. 50 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Ночное, сц. 1410 р. 20 к.	Гибель Содома, др. Сорви-голова, ком. 1550 р. — к.	Эсмеральда, бал. 528 р. 50 к.	Своя рука владыка, др. Гувернантка, ш. 1041 р. 10 к.	2 Среда.	
Травіата, оп. 3602 р. 50 к.	Безприданница, др. Простушка и воспитанная, вод. 1524 р. 31 к.	La Princesse de Bagdad, pièce. Le Voyage en Suède, com. 794 р. 90 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1995 р. 59 к.	Своя рука владыка, др. Лолотта, ком. 794 р. 29 к.	3 Четвергъ.	

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Рогнѣда, оп. 2607 р. 75 к.	Ревизоръ, ком. 892 р. 70 к.	Гибель Содома, др. 1452 р. — к.	Донъ Жуанъ, оп. 1873 р. 87 к.	Безчестные, др. Парики, оперетта. 727 р. 9 к.	4 Пятница.
—	—	Le Bonheur conjugal, com. Le Klephte, com. 1519 р. 25 к.	—	—	5 Суббота.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2888 р. 95 к.	Утро. Недоросль, ком. 362 р. 71 к. Вѣч. Свои люди—сочтемся, ком. Гувернантка, ш. 1502 р. 57 к.	Безчестные, др. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. Двѣ странички любви, ком. 1191 р. 25 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1322 р. 44 к.	Утро. Женитьба, ком. Ночное, сц. 209 р. 60 к. Вѣч. Темная сила, др. Троеженецъ, сц. 1268 р. 58 к.	6 Воскрес.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3604 р. 30 к.	Пашенька, пьеса. Гастролерша, ш. 1649 р. 99 к.	Le Bonheur conjugal, com. Le Klephte, com. 453 р. 40 к.	Жидовка, оп. 1197 р. 25 к.	Маріана, др. Я играю большую роль!, ш. 886 р. 89 к.	7 Понед.
Фаустъ, оп. 2352 р. 50 к.	Безприданница, др. Призраки горя, ком. 1311 р. 45 к.	Le Bonheur conjugal, com. Le Klephte, com. 1071 р. 67 к.	Дубровскій, оп. 1448 р. — к.	Своя рука владыка, др. При должности, сц. 663 р. 80 к.	8 Вторникъ.
Конекъ-горбунокъ, бал. 1591 р. 10 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1302 р. 30 к.	Гибель Содома, др. 1050 р. 13 к.	Катарина, бал. 437 р. 97 к.	Безчестные, др. 1-е д. ком. Нахлѣбникъ. Утро съ сюрпризами, сц. 687 р. 24 к.	9 Среда.
Фаустъ оп. 3602 р. 50 к.	Пашенька, пьеса. Гастролерша, ш. 1601 р. 15 к.	Le Bonheur conjugal, com. Le Klephte, com. 740 р. 60 к.	Демонъ, оп. 1654 р. 73 к.	Своя рука владыка, др. Изъ-за мышенка, ком. 603 р. 51 к.	10 Четв.
Демонъ, оп. 3533 р. 55 к.	Дѣло, др. 1112 р. 5 к.	Гибель Содома, др. 1111 р. 38 к.	Фаустъ, оп. 2328 р. 43 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Пансіонерка, ком. 1361 р. 14 к.	11 Пятница.
—	—	Le Fils naturel, com. 1510 р. — к.	—	—	12 Суббота.
Млада, бал.	Утро. Ревизоръ, ком. 568 р. 65 к. Вѣч. Пашенька, пьеса. Первая грона, ком.	Севильскій цирюльникъ, оп.	Русалка, оп.	Утро. Каширская старина, др. 328 р. 50 к. Вѣч. Честь, ком.	13 Воск.
[illegible]	Безприданница, др.	Le Fils naturel, com.	Пацца, оп. Дайть, бал.	Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком.	14 Понед.

Тангейзеръ, оп. 3604 р. 30 к.	Безприданница, др. Гувернантка, ш. 1319 р. 20 к.	Le Fils naturel, com. 645 р. 55 к.	Паяцы, оп. Данта, бал. 1761 р. 82 к.	Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком. 1244 р. 80 к.	14 Понед.
Демонъ, оп. 2883 р. 90 к.	Пашенька, пьеса. Простушка и воспитанная, вод. 1476 р. 35 к.	Le Fils naturel, com. 1232 р. 27 к.	Пиковая дама, оп. 1492 р. 19 к.	Волки и овцы, ком. Слабая струна, вод. 1099 р. 95 к.	15 Вторникъ.
Лебединое озеро, бал. 1880 р. 70 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Воздушные замки, ком. 1513 р. 30 к.	Гибель Содома, др. 1024 р. 75 к.	Кипрская статуя, бал. 553 р. 61 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Лолотта, ком. 1073 р. 89 к.	16 Среда.
Аида, оп. 3605 р. 50 к.	Бенефисъ г-жи Левкѣевой. Чайка, ком. Счастливый день, сц. 4112 р. 60 к.	Le Fils naturel, com. 1314 р. 20 к.	Травіата, оп. 2097 р. 38 к.	Бѣшеныя деньги, ком. При должности, сц. 1376 р. 8 к.	17 Четвергъ.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3557 р. — к.	Дѣло, др. 1276 р. 65 к.	Гибель Содома, др. 902 р. — к.	Аида, оп. 1593 р. 33 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком. 962 р. 90 к.	18 Пятница.
———	———	Innocent, com. Le Renard bleu, com. 1595 р. 75 к.	———	———	19 Суббота.
Гимнъ. Ромео и Джульетта, оп. 3604 р. 30 к.	Гимнъ. Чайка, ком. Счастливый день, сц. 1650 р. 31 к.	Hymne. Innocent, com. Le Renard bleu, com. 1211 р. 20 к.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 2630 р. 88 к.	Утро. Гимнъ. Гроза, др. 407 р. 40 к. Вечер. Гимнъ. Родина, др. Троеженецъ, сц. 1286 р. 53 к.	21 Понедѣльн.
Русалка оп. 3265 р. 60 к.	Пашенька, пьеса. Гастролерша, ш. 1661 р. 29 к.	Innocent, com. Le Renard bleu, com. 1477 р. 17 к.	Жидовка, оп. 2479 р. 25 к.	Лѣсъ, ком. Я играю большую роль!, ш. 1358 р. 42 к.	22 Вторникъ.
Золушка, бал. 1732 р. 20 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Гувернантка, ш. 787 р. 5 к.	Безчестные, др. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. Двѣ странички любви, ком. 607 р. 75 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 507 р. 50 к.	Выше судьбы, др. Гувернантка, ш. 1347 р. 7 к.	23 Среда.
Орестейя, оп. 3595 р. 50 к.	Чайка, ком. Приличія, ш. 1619 р. 15 к.	Innocent, com. Le Renard bleu, com. 1354 р. 70 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1755 р. 65 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Парики, оперетта. 615 р. 45 к.	24 Четвергъ.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3562 р. 55 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1311 р. 19 к.	Гибель Содома, др. 1023 р. 50 к.	1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оп. Африканка. 2011 р. 96 к.	Выше судьбы, др. Ирэнъ, ком. 1356 р. 67 к.	25 Пятница.
—	—	La Calomnie, com. J'attends Ernest, com. 1546 р. 75 к.	—	—	26 Суббота.
Млада, бал. 2661 р. 57 к.	Горе отъ ума, ком. 528 р. 19 к. (Утро.) Гамлетъ, траг. 1620 р. 99 к. (Вечер.)	Бой бабочекъ, ком. Безъ собаки быть бы дракѣ, ш. 1347 р. — к.	Дочь Фараона, бал. 1441 р. 21 к.	Недоросль, ком. Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. 562 р. 10 к. (Утро.) Свои люди—сочтемся, ком. Пансіонерка, ком. 962 р. 90 к. (Вечер.)	27 Воскрес.
Отелло, оп. 3546 р. 10 к.	Чайка, ком. Приличія, ком. 1106 р. 97 к.	La Calomnie, com. J'attends Ernest, com. 493 р. 75 к.	Аида, оп. 716 р. 69 к.	Родина, др. Любовное зелье, вод. 715 р. 66 к.	28 Понед.
Русланъ и Людмила, оп. 3230 р. 85 к.	Безприданница, др. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1330 р. 8 к.	La Calomnie, com. J'attends Ernest, com. 1097 р. 72 к.	Ромео и Джульетта, оп. 2627 р. 82 к.	Выше судьбы, др. На тотъ свѣтъ, ш. 1056 р. 81 к.	29 Вторн.
Отелло, оп. 3605 р. 50 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Дочь русскаго актера, ш. 1277 р. 35 к.	Гибель Содома, др. 879 р. 25 к.	Эсмеральда, бал. 437 р. 19 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Жена Сократа, ком. 681 р. 17 к.	30 Среда.
Тангейзеръ, оп. 3596 р. 50 к.	Пашенька, пьеса. Гувернантка, ш. 1051 р. 95 к.	La Calomnie, com. J'attends Ernest, com. 813 р. 50 к.	Африканка, оп. 1310 р. 24 к.	Выше судьбы, др. Шашки, ш. 777 р. 61 к.	31 Четв.
					ноябрь
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3556 р. 35 к.	Лѣсъ, ком. 1554 р. 85 к.	Безчестные, др. Бабушкины грѣшки, ком. Воздушные замки, ком. 466 р. — к.	Ромео и Джульетта, оп. 2640 р. 90 к.	Графъ де Ризоорь, др. 950 р. 87 к.	1 Пятн.
—	—	Disparu!!!, com. Marthe, com. 1789 р. 50 к.	—	—	2 Суббота.
Конекъ-горбунокъ, бал 2913 р. 85 к.	Комикъ XVII столѣтія, ком. 234 р. 46 к. (Утро.) Безъ вины виноватые, ком. Дочь русскаго актера, ш. 1428 р. 30 к. (Вечер.)	Ромео и Джульетта, оп. 2951 р. — к.	Пиковая дама, оп. [illegible]	На всякаго мудреца довольно простоты, ком. 330 р. — к. (Утро.) Своя рука владыка, др. При должности, сц. [illegible] (Вечер.)	3 Воскре
	Пашенька, пьеса.	Disparu!!!, com.	Ромео и Джульетта, оп.	Утро сл. сюрпризами, сц.	4 Понед.

Русалка, оп. 3604 р. 30 к.	Пашенька, пьеса. Гувернантка, ш. 1145 р. 70 к.	Disparu!!!, com. Marthe, com. 894 р. 50 к.	Ромео и Джульетта, оп. 1875 р. 27 к.	Утро съ сюрпризами, сц. 668 р. 41 к.	Понед.
Тангейзеръ, оп. 2689 р. 15 к.	Чайка, ком. Гастролерша, ш. 1243 р. 30 к	Disparu!!!, com. Marthe, com. 1397 р. 57 к.	Русалка, оп. 832 р. 94 к.	Бенефисъ г. Правдина. Поздняя любовь, сц. Лекарь по неволѣ, ком. Приличія, ш. 3198 р. 90 к.	5 Вторник.
Конекъ-горбунокъ, бал. 1506 р. 50 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Шашки, ш. 453 р. 7 к.	Гибель Содома, др. 964 р. 38 к.	Хрустальный башмачекъ, бал. 570 р. 95 к.	Выше судьбы, др. Гувернантка, ш. 739 р. 51 к.	6 Среда.
Ромео и Джульетта, оп. 3605 р. 50 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1647 р. 34 к.	Disparu!!!, com. Marthe, com. 1341 р. 50 к.	Демонъ, оп. 1381 р. 85 к.	Поздняя любовь, сц. Лекарь по неволѣ, ком. Приличія, ш. 1358 р. 82 к.	7 Четверг.
Фаустъ, оп. 3364 р. 5 к.	Семья, ком. Приличія, ш. 1469 р. 7 к.	Безчестные, др. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. Двѣ странички любви, ком. 433 р. 75 к.	Травіата, оп. 1635 р. 32 к.	Волки и овцы, ком. Госпожа-служанка, вод. 1240 р. 26 к.	8 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-lle Ratcliff. Le Modèle, com. Permettez Madame!, com. 2449 р. 50 к.	—	—	9 Суббота.
Золушка, бал. 2288 р. 10 к.	Лѣсъ, ком. 669 р. 72 к (УТРО.) Выгодное предпріятіе, ком. Призраки горя, ком. 1617 р. 48 к. (ВЕЧЕРЪ.)	Травіата, оп. 2090 р. 70 к.	Кипрская статуя, бал. 844 р. 19 к.	Недоросль, ком. Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. 564 р. 90 к. (УТРО.) Грѣхъ попуталъ, др. Любовное зелье, вод. 1220 р. 14 к. (ВЕЧЕРЪ.)	10 Воскресенье.
Отелло, оп. 3604 р. 30 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1295 р. 77 к.	Le Modèle, com. Permettez Madame!, com. 594 р. 35 к.	Пиковая дама, оп. 1370 р. 19 к.	Поздняя любовь, сц. Лекарь по неволѣ, ком. Приличія, ш. 1375 р. 13 к.	11 Понед.
Демонъ, оп. 2490 р. 25 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1575 р. 53 к.	Le Modèle, com. Permettez Madame!, com. 1215 р. 52 к.	Ромео и Джульетта, оп. 2516 р. 57 к.	Честь, ком. Госпожа-служанка, вод. 774 р. 27 к.	12 Вторн.
Тангейзеръ, оп. 3605 р. 50 к.	Лѣсъ, ком. 1541 р. 52 к.	Гибель Содома, др. 920 р. 75 к	Данта, бал. Тщетная предосторожность, бал 996 р. 8 к.	Поздняя любовь, сц. Лекарь по неволѣ, ком. Приличія, ш. 1369 р. 52 к.	13 Среда.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.					
Гимнъ. Лебединое озеро, бал.	Гимнъ. Свадьба Кречинскаго, ком.	Hymne. Le Voyage de M-r Perrichon, com.	Гимнъ. Паяцы, оп. Даита, бал.	Гимнъ. Недоросль, ком. Женитьба, ком. (УТРО)	14 Четвергъ.
Гимнъ. Отелло, оп. 3602 р. 50 к.	Гимнъ. Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1615 р. 19 к.	Hymne. Le Modèle, com. Permettez Madame!, com. 1007 р. 25 к.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 2608 р. 83 к.	Гимнъ. Ревизоръ, ком. 1083 р. 90 к. (ВЕЧЕРЪ)	
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3504 р. 20 к.	Гамлетъ, траг. 681 р. 95 к.	Бой бабочекъ, ком. Безъ собаки быть бы дракѣ, ш 962 р. 75 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1923 р. 42 к.	Волки и овцы, ком. Бабье дѣло, ш. 1080 р. 3 к.	15 Пятница.
———	———	Bénéfice de M-r Delorme. La Cagnotte, com. Chez l'Avocat, com. 2554 р. 50 к.	———	———	16 Суббота.
Млада, бал. 2585 р. 70 к.	Спектакль для образованія фонда на выдачу пособій учащимся на драматическихъ курсахъ С.-Петербургскаго Императорскаго Театральнаго Училища. Царская невѣста, др. 13-й женихъ, сц. Месть Амура, лир. сказка. 821 р. 90 к. (УТРО) Выгодное предпріятіе, ком. Предложеніе, ш. 1614 р. 72 к. (ВЕЧ.)	Севильскій цирюльникъ, оп. 1787 р. 50 к.	Травіата, оп. 2514 р. 29 к.	Воевода, сц. 558 р. 90 к. (УТРО) Выше судьбы, др. Шашки, ш. 1374 р. 87 к. (ВЕЧ.)	17 Воскресенье.
Аида, оп. 3604 р. 30 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1646 р. 35 к.	La Cagnotte, com. Chez l'Avocat, com. 1041 р. 38 к.	Жидовка, оп. 1130 р. 70 к.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 1345 р. 97 к.	18 Понед.
Самсонъ и Далила, оп. 3548 р. 20 к.	Бенефисъ г-жи Абариновой. Радости жизни, ком. Женскій вопросъ, фарсъ. 4058 р. 30 к.	La Cagnotte, com. Chez l'Avocat, com. 1402 р. 2 к.	Катарина, бал. 518 р. 16 к.	Невольницы, ком. Приличія, ш. Парики, оперетта. 1333 р. 49 к.	19 Вторн.
———	———	Disparu!!!, com. Marthe, com. 1087 р. 48 к.	———	———	20 Среда.
Самсонъ и Далила, оп.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст.	La Cagnotte, com. Chez l'Avocat, com.	Гензель и Гретель, оп. Дивертиссементъ.	Старый закалъ, др. Госпожа-служанка, вод.	21 Четвер

Карменъ, оп. 3561 р. 80 к.	Семья, ком. Гувернантка, ш. 1532 р. 85 к.	Король и поэтъ, истор. карт. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. 961 р. — к.	Лоэнгринъ, оп. 2625 р. 93 к.	Кремонскій скрипачъ, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 780 р. 49 к.	22 Пятница
—	—	Bénéfice de M-r Duard. Amoureuse, com. La Femme doit suivre son Mari, com. 2464 р. 50 к.	—	—	23 Суббота.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2893 р. 32 к.	Гамлетъ, траг. 489 р. 79 к. (УТРО.) Спектакль въ память Императрицы Екатерины II. Госпожа Вѣстникова съ семьею, ком. La Rage aux Proverbes, com. Передняя знатнаго боярина, ком. Музыкальное отдѣленіе. Живая картина. 1657 р. 35 к. (ВЕЧЕРЪ.)	Бой бабочекъ, ком. Безъ собаки быть бы дракѣ, ш. 1175 р. 25 к.	Спектакль въ память Императрицы Екатерины II. О время!, ком. Ѳедулъ съ дѣтьми, оп. Апоѳеозъ. 2643 р. 52 к.	На всякаго мудреца довольно простоты, ком. 219 р. 30 к. (УТРО.) Родина, др. Я играю большую роль!, ш. 1362 р. 1 к. (ВЕЧЕРЪ.)	24 Воскресенье.
Русланъ и Людмила, оп. 3597 р. 30 к.	Радости жизни, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1575 р. 93 к.	Amoureuse, com. La Femme doit suivre son Mari, com. 584 р. 15 к.	Дубровскій, оп. 1701 р. 23 к.	Плоды просвѣщенія, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 740 р. 80 к.	25 Понед.
Карменъ, оп. 3465 р. 95 к.	Безъ вины виноватые, ком. 233 р. 53 к. (УТРО.) Безплатный спектакль для гг. георгіевскихъ кавалеровъ. Старый закалъ, др. (ВЕЧ.)	Amoureuse, com. La Femme doit suivre son Mari, com. 1158 р. 52 к.	О время!, ком. Ѳедулъ съ дѣтьми, оп. 894 р. 46 к.	Лѣсъ, ком. Любовное зелье, вод. 1116 р. 53 к.	26 Вторникъ.
Жизнь за Царя, оп. 3506 р. 97 к.	Безприданница, др. Гувернантка, ш. 1459 р. 80 к.	Идеальная жена, ком. Дочь короля Рене, др. Воздушные замки, ком. 949 р. 25 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 621 р. 79 к.	Маріана, др. Приличія, ш. 1061 р. 75 к.	27 Среда.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3602 р. 50 к.	Радости жизни, ком. Гастролерша, ш. 1565 р. 50 к.	Amoureuse, com. La Femme doit suivre son Mari, com. 783 р. 12 к.	Фаустъ, оп. 2267 р. 33 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Лекарь по неволѣ, ком. 655 р. 75 к.	28 Четвергъ.
Самсонъ и Далила, оп. 3473 р. 20 к.	Дѣло, др. 1017 р. 95 к.	Гибель Содома, др. 816 р. — к.	Тушинцы, оп. 1238 р. 44 к.	Горе отъ ума, ком. Слабая струна, вод. 1000 р. 91 к.	29 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-me Berty. Montjoye, com. Les deux Chambres, com. 2371 р. 50 к.	—	—	30 Суббота.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.			Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.		декаб.
Тщетная предосторожность, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 2248 р. 57 к.	Г-жа Вѣстникова съ семьею, ком. La Rage aux Proverbes, com. Передняя знатнаго боярина, ком. Музыкальное отдѣленіе. Живая картина. 807 р. 5 к.	Демонъ, оп. 2228 р. 70 к.	Коппелія, бал. Даита, бал. 1548 р. 54 к.	Недоросль, ком. Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. 395 р. 80 к.	УТРО.	1 Воскресенье.
	Старый закалъ, др. 1648 р. 9 к.			Венецейскій истуканъ, карт. Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком. 805 р. 76 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Самсонъ и Далила, оп. 3604 р. 30 к.	Радости жизни, ком. Угасшая искра, сц. 1540 р. 52 к.	Montjoye, com. Les deux Chambres, com. 438 р. 85 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1580 р. 87 к.	Графъ де Ризооръ, др. 1214 р. 26 к.		2 Понед.
Мефистофель, оп. 3318 р. 40 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1583 р. 10 к.	Montjoye, com. Les deux Chambres, com. 1067 р. 2 к.	Русалка, оп. 668 р. 22 к.	Поздняя любовь, сц. Троеженецъ, сц. 1355 р. 14 к.		3 Вторникъ.
Карменъ, оп. 3602 р. 50 к.	Питомка, ком. Шашки, ш. 1575 р. 55 к.	Идеальная жена, ком. Благодѣтельный брюзга, ком. 1122 р. 38 к.	Хрустальный башмачекъ, бал. 473 р. 82 к.	Кому весело живется, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 1218 р. 74 к.		4 Среда.
Мефистофель, оп. 3596 р. 50 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1003 р. 52 к.	Montjoye, com. Les deux Chambres, com. 668 р. 37 к.	Ромео и Джульетта, оп. 1717 р. 49 к.	Поздняя любовь, сц. Приличія, ш. 648 р. 64 к.		5 Четвергъ.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній						
Гимнъ. Коппелія, бал. Очарованный лѣсъ, бал.	Гимнъ. Горе отъ ума, ком.	Hymne. La Cagnotte, com.	Гимнъ. Гензель и Гретель, оп. Ѳедулъ съ дѣтьми, оп.	Гимнъ. Воевода, сц.	УТРО.	6 Пятница.
Гимнъ. Самсонъ и Далила, оп. 3287 р. 80 к.	Гимнъ Питомка, ком. Шашки, ш. 1655 р. 59 к.	Гимнъ. Идеальная жена, ком. Благодѣтельный брюзга, ком. 1085 р. 25 к.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 2679 р. 22 к.	Гимнъ. Волки и овцы, ком. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1371 р. 55 к.	ВЕЧЕРЪ.	
—	—	Bénéfice de M-lle Thomassin. Mademoiselle Eve, com. Madame a ses Brevets, com. 2770 р. 50 к.	—	—		7 Суббота.
Бенефисъ балетмейстера г. Петипа. Синяя борода, бал. [illegible]	Лѣсъ, ком. 367 р. 20 к.	Травіата, оп.	Тщетная предосторожность, бал. Даита, бал.	Воевода, сц. 378 р. 20 к.	УТРО.	8 Воскрес[illegible]
	Свои люди—сочтемся, ком.			Выше судьбы, др. Ирэнъ, ком.	ВЕЧ[illegible]	

Мефистофель, оп. 3600 р. 30 к.	Приличія, ш. 880 р. 5 к.	Madame a ses Brevets, com. 1062 р. 25 к.	Донъ Жуанъ, оп. 1532 р. 93 к.	Шашки, ш. 1247 р. — к.	9 Понед.
Карменъ, оп. 3525 р. 80 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1057 р. 50 к.	Mademoiselle Eve, com. Madame a ses Brevets, com. 1369 р. 97 к.	Мелузина, оп. 528 р. 34 к.	Кому весело живется, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 1100 р. 65 к.	10 Втор.
Самсонъ и Далила, оп. 3602 р. 50 к.	Питомка, ком. Бѣдовая дѣвушка, вод. 1512 р. 90 к.	Идеальная жена, ком. Благодѣтельный брюзга, ком. 729 р. — к.	Эсмеральда, бал. 427 р. 89 к.	Выше судьбы, др. Госпожа-служанка, вод. 568 р. 53 к.	11 Среда.
Русланъ и Людмила, оп. 3602 р. 50 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1139 р. 15 к.	Mademoiselle Eve, com. Madame a ses Brevets, com. 1146 р. 60 к.	Демонъ, оп. 2056 р. 45 к.	Бенефисъ г. Ленскаго. Цѣна жизни, др. Господа театралы, ком. Я именинникъ, карт. 3490 р. 70 к.	12 Четверг.
Самсонъ и Далила, оп. 3128 р. 25 к.	Безприданница, др. Чашка чаю, ком. 1440 р. 25 к.	Идеальная жена, ком. Дочь короля Рене, др. Хоть тресни, а женись!, ком. 633 р. — к.	Робертъ, оп. 2637 р. 97 к.	Кому весело живется, ком. Приличія, ш. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1256 р. 63 к.	13 Пятница.
Gastspiel-Vorstellung des Herrn Ludwig Barnay und der Frau Louise Dumont. Uriel Acosta, Trauerspiel. 3741 р. — к.	———	Bénéfice de M-r Valbel. Le Mariage de Figaro, com. 2855 р. 50 к.	———	———	14 Суббота.
Бенефисъ г-жи Леньяни. Синяя борода, бал. 5802 р. 38 к.	Утро: Недоросль, ком. 506 р. 70 к. Веч.: Выгодное предпріятіе, ком. Медвѣдь, ш. 1440 р. 90 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1550 р. 80 к.	Жизель, бал. Цыганка, бал. 1203 р. 18 к.	Утро: Недоросль, ком. Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. 212 р. 60 к. Веч.: Плоды просвѣщенія, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1074 р. 55 к.	15 Воскрес.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 3604 р. 30 к.	Радости жизни, ком. Дочь русскаго актера, вод. 1102 р. 15 к.	Le Mariage de Figaro, com. 842 р. — к.	Гугеноты, оп. 2201 р. 24 к.	Цѣна жизни, др. Господа театралы, ком. Я именинникъ, ком. 1349 р. 8 к.	16 Понед.
Карменъ, оп. 3540 р. 70 к.	Непогрѣшимый, ком. Предложеніе, ш. 1620 р. 92 к.	Le Mariage de Figaro, com. 1344 р. 97 к.	Пиковая дама, оп. 1404 р. 98 к.	Кому весело живется, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 738 р. 40 к.	17 Вторникъ.
Синяя борода, бал. 2550 р. 90 к.	Питомка, ком. Сюрпризъ, др. этюдъ. Бѣдовая дѣвушка, вод. 1372 р. 45 к.	Бой бабочекъ, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 726 р. 75 к.	Коппелія, бал. Данта, бал. 585 р. 67 к.	Цѣна жизни, др. Господа театралы, ком. Я именинникъ, ком. 1380 р. 62 к.	18 Среда.

С.-Петербургскіе театры.				Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.		Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 3602 р. 50 к.	Спектакль въ пользу Спб. Дома Милосердія. Женитьба Бѣлугина, ком.	УТРО.	Le Mariage de Figaro, com. 960 р. 10 к.	Русалка, оп. 704 р. 40 к.	Выше судьбы, др. Госпожа-служанка, вод. 461 р. 49 к.	19 Четвергъ.
	Непогрѣшимый, ком. Предложеніе, ш. 1139 р. 80 к.	ВЕЧ.				
1-е д. оп. Орлеанская дѣва. Рафаэль, оп. Сельская честь, оп. 2855 р. 55 к.	Питомка, ком. Сюрпризъ, др. этюдъ. Простушка и воспитанная, вод. 868 р. — к.		Идеальная жена, ком. Дочь короля Рене, др. Хоть тресни, а женись!, ком. 381 р. 75 к.	Ромео и Джульетта, оп. 1825 р. 92 к.	Цѣна жизни, др. Я именинникъ, ком. Я играю большую роль!, ш. 1373 р. 76 к.	20 Пятница.
———	Gastspiel-Vorstellung des Herrn Ludwig Barnay. Hamlet, Trauerspiel. 3128 р. 40 к.		Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1264 р. 78 к.	———	———	21 Суббота.
Синяя борода, бал. 3063 р. 70 к.	Ревизоръ, ком. 605 р. 41 к.	УТРО.	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2317 р. 25 к.	Демонъ, оп. 998 р. 58 к.	Въ новой семьѣ, др. Гувернантка, ш. 1367 р. 28 к.	22 Воскрес.
	Волки и овцы, ком. 1257 р. 39 к.	ВЕЧ.				
Млада, бал. 1070 р. 70 к.	Безприданница, др. 712 р. 20 к.	УТРО.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1209 р. 60 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1214 р. 89 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Любовное зелье, вод. 900 р. 65 к.	26 Четвергъ.
1-е д. оп. Орлеанская дѣва. Рафаэль, оп. Сельская честь, оп. 3605 р. 50 к.	Питомка, ком. Воробышекъ, ком. 1650 р. 62 к.	ВЕЧЕРЪ.				
Синяя борода, бал. 2279 р. 80 к.	Ревизоръ, ком. 1252 р. 50 к.	УТРО.	Disparu!!!, com. Marthe, com. 863 р. 25 к.	Гензель и Гретель, оп. Ѳедулъ съ дѣтьми, оп. 1377 р. 37 к.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 396 р. 86 к.	УТРО. 27 Пятница.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 3318 р. 50 к.	Семья, ком. Гувернантка, ш. 1655 р. 42 к.	ВЕЧ.		Хрустальный башмачекъ, бал. 1473 р. 86 к.	Въ новой семьѣ, др. Гувернантка, ш. 1372 р. 34 к.	ВЕЧ.
Коппеліи, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 1192 р. 70 к.	Старый закалъ, др. 938 р. 90 к.	УТРО.	Bénéfice de M-lle S. Munte. Viveurs, pièce. 2870 р. 50 к.	Аида, оп. 1186 р. 41 к.	Старый закалъ, др. Я именинникъ, карт. 686 р. 12 к.	УТРО. 28 Суббота.
———	Représentation de M-me Eleonora Duse. Magda, dr. 3428 р. 10 к.	ВЕЧЕРЪ.		———	———	
Жизнь за Царя, оп. 3451 р. 30 к.	Радости жизни, ком. Воробышекъ, ком. 596 р. 14 к.	УТРО.	Viveurs, pièce. 1387 р. 75 к.	Жизель, бал. Цыганка, бал. 678 р. 5 к.	Въ новой семьѣ, др. Изъ-за мышенка, ком. 811 р. 32 к.	УТРО. 29 Воскресен.
Синяя борода, бал. 3532 р. 50 к.	Гамлетъ, траг. 1642 р. 99 к.	ВЕЧЕРЪ.		Тушинцы, оп. 2628 р.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. Я играю большую роль!, ш. 1376 р. 11 к.	ВЕЧЕРЪ.

Ацисъ и Галатея, бал. Волшебная флейта, бал. 1178 р. 70 к.	Безъ вины виноватые, ком. 432 р. 35 к.	УТРО.	Viveurs, pièce. 1505 р. 50 к.	[illegible] 312 р. 9 к.	[illegible] 721 р. 81 к.	УТРО.	Понедѣльн.	30 декабря.
Карменъ, оп. 3598 р. 30 к.	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 1653 р. 74 к.	ВЕЧЕРЪ.		Дубровскій, оп. 2596 р. 43 к.	Плоды просвѣщенія, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1242 р. 89 к.	ВЕЧЕРЪ.		
Конекъ-горбунокъ, бал. 2189 р. 7 к.	Питомка, ком. 629 р. 20 к.	УТРО.	Viveurs, pièce. 1612 р. 97 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1308 р. 19 к.	Въ новой семьѣ, др. При должности, сц. 747 р. 49 к.	УТРО.	Вторникъ.	31
Травіата, оп. 2864 р. 95 к.	Волки и овцы, ком. 1636 р. 18 к.	ВЕЧ.		Травіата, оп. 2125 р. 56 к.	Выше судьбы, др. Любовное зелье, вод. 913 р. 27 к.	ВЕЧ.		
Мефистофель, оп. 3597 р. 50 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1653 р. 55 к.		Viveurs, pièce. 1343 р. 50 к.	Эсмеральда, бал. 1306 р. 59 к.	Поздняя любовь, сц. Женихъ изъ долгового отдѣленія, ком. 1378 р. 13 к.		январь Среда.	1
Синяя борода, бал. 3375 р. 50 к.	Лѣсъ, ком. 683 р. 30 к.	УТРО.	Viveurs, pièce. 1740 р. 60 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1831 р. 64 к.	Въ новой семьѣ, др. Я именинникъ, карт. 519 р. 20 к.	УТРО.	Четвергъ.	2
	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 1642 р. 37 к.	ВЕЧЕРЪ.		Тщетная предосторожность, бал. Даита, бал. 1051 р. 44 к.	Лѣсъ, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 1385 р. 3 к.	ВЕЧЕРЪ.		
Тангейзеръ, оп. 6235 р. — к.	Горе отъ ума, ком. 1016 р. 37 к.	УТРО.	La Cagnotte, com. Chez l'Avocat, com. 682 р. 8 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1227 р. 67 к.	Родина, др. На тотъ свѣтъ, ш. 489 р. 25 к.	УТРО.	Пятница.	3
	Радости жизни, ком. Воробышекъ, ком. 1644 р. 11 к.	ВЕЧЕРЪ.		Ромео и Джульетта, оп. 2669 р. — к.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1390 р. 69 к.	ВЕЧЕРЪ.		
Синяя борода, бал. 2159 р. 70 к.	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 651 р. 27 к.	УТРО.	Bénéfice de M-r Cooper. Villa Gaby, com. Un Gendre en Surveillance, com. 2527 р. 50 к.	Демонъ, оп. 1757 р. 59 к.	Въ новой семьѣ, др. Троеженецъ, сц. 695 р. 89 к.	УТРО.	Суббота.	4
———	———	ВЕЧ.		———	———	ВЕЧ.		
Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 3604 р. 30 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1666 р. 5 к.		Villa Gaby, com. Un Gendre en Surveillance, com. 936 р. 85 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2641 р. 48 к.	Выше судьбы, др. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1254 р. 91 к.		Понедѣльн.	6
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3589 р. 80 к.	Лѣсъ, ком. 939 р. 40 к.		Villa Gaby, com. Un Gendre en Surveillance, com. 994 р. 2 к.	Фаустъ, оп. 2669 р. 59 к.	Бенефисъ г-жи Лешковской. Подорожникъ, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Настроилъ, разстроилъ и устроилъ, вод. 3490 р. 70 к.		Вторникъ.	7
Синяя борода, бал. 2664 р. 60 к.	Питомка, ком. Воробышекъ, ком. 1478 р. 55 к.		Безчестные, др. Благодѣтельный брюзга, ком. 508 р. 25 к.	Лючія де Ламермуръ, оп. 1076 р. 41 к.	Волки и овцы, ком. 1272 р. 80 к.		Среда.	8

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 3595 р. 50 к.	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 1583 р. 50 к.	Villa Gaby, com. Un Gendre en Surveillance, com. 798 р. 50 к.	Робертъ, оп. 2024 р. 6 к.	Подорожникъ, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Настроилъ, разстроилъ и устроилъ, вод. 1356 р. 91 к.	9 Четвергъ.
Ромео и Джульетта, оп. 4100 р. 90 к.	Лѣсъ, ком. 1233 р. 49 к.	Гибель Содома, др. 1101 р. 75 к.	Ромео и Джульетта, оп. 2348 р. 78 к.	Цѣна жизни, др. Я именинникъ, карт. 1383 р. 25 к.	10 Пятница
———	———	Bénéfice de M-lle Dux. Amants, com. L'Angélus, dr. 2677 р. 50 к.	———	———	11 Суббота.
Манонъ, оп. 6235 р. — к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. (утро.) 426 р. 98 к. Пашенька, пьеса. Гувернантка, ш. (веч.) 1657 р. 62 к.	Viveurs, pièce. 1265 р. 70 к.	Коппелія, бал. Даита, бал. 1492 р. 50 к.	На всякаго мудреца довольно простоты, ком. (утро.) 233 р. 20 к. Невольницы, ком. При должности, сц. (веч.) 1380 р. 47 к.	12 Воскрес.
Севильскій цирюльникъ, оп. 3591 р. 30 к.	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 1407 р. 5 к.	Amants, com. L'Angélus, dr. 846 р. 50 к.	Жизнь за Царя, оп. 1955 р. 23 к.	Цѣна жизни, др. Госпожа-служанка, вод. 1389 р. 53 к.	13 Понед.
Самсонъ и Далила, оп. 2784 р. 85 к.	Радости жизни, ком. Гастролерша, ш. 1233 р. 70 к.	Amants, com. L'Angélus, dr. 1291 р. 57 к.	Жидовка, оп. 1320 р. 19 к.	Подорожникъ, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Настроилъ, разстроилъ и устроилъ, вод. 898 р. 67 к.	14 Вторн.
Манонъ, оп. 3630 р. 50 к.	Питомка, ком. Приличія, ш. 1237 р. 64 к.	Бой бабочечъ, ком. Б-а-ба, ком. 1097 р. 63 к.	Дочь фараона, бал. 937 р. 47 к.	Цѣна жизни, др. Ирэнъ, ком. 1382 р. 16 к.	15 Среда.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3450 р. 90 к.	Бенефисъ г-жи Савиной. Цѣна жизни, др. Месть Амура, лир. сказка. Дилетантъ 5-го яруса, ш. 5062 р. 55 к.	Amants, com. L'Angélus dr. 1051 р. 10 к.	Дубровскій, оп. 2104 р. 98 к.	Кому весело живется, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Настроилъ, разстроилъ и устроилъ, вод. 694 р. — к.	16 Четв.
Манонъ, оп. 3611 р. 50 к.	Питомка, ком. Шашки, ш. 1230 р. 45 к.	Идеальная жена, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. Б-а-ба, ком. 631 р. 88 к.	Демонъ, оп. 2493 р. 55 к.	Въ новой семьѣ, др. Наѣздница, вод. 1387 р. 82 к.	17 Пятн.
———	———	Bénéfice de M-r Lortheur. Les Erreurs du Mariage, com. La Dédicace, com. 2740 р. 50 к.	———	———	18 Суббота.

Конекъ-горбунокъ, бал. 2924 р. 45 к.	Гамлетъ, траг. 734 р. 93 к. (УТРО.) Волки и овцы, ком. 1657 р. 42 к. (ВЕЧ.)	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 1974 р. — к.	Жизель, бал. Цыганка, бал. 1529 р. 70 к.	Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. 436 р. 80 к. (УТРО.) Грѣхъ попуталъ, др. Лекарь по неволѣ, ком. 1349 р. 32 к. (ВЕЧ.)	19 Воскрес.
Манонъ, оп. 3612 р. 30 к.	Цѣна жизни, др. Месть Амура, лир. сказка. Дилетантъ 5-го яруса, ш. 1664 р. 57 к.	Les Erreurs du Mariage, com. La Dédicace, com. 1118 р. 50 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1712 р. 24 к.	Въ новой семьѣ, др. Наѣздница, вод. 1297 р. 12 к.	20 Понед.
Демонъ, оп. 2641 р. 40 к.	Цѣна жизни, др. Месть Амура, лир. сказка. Дилетантъ 5-го яруса, ш. 1663 р. 92 к.	Les Erreurs du Mariage, com. La Dédicace, com. 1590 р. 32 к.	Тушинцы, оп. 1301 р. 88 к.	Гамлетъ, траг. 1237 р. 19 к.	21 Вторникъ.
Ромео и Джульетта, оп. 3602 р. 50 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Ночное, сц. 1190 р. 27 к.	Гибель Содома, др. 1059 р. — к.	Хрустальный башмачекъ, бал. 855 р. 54 к.	Каширская старина, др. Лолотта, ком. 1381 р. 24 к.	22 Среда.
Дубровскій, оп. 3596 р. 50 к.	Цѣна жизни, др. Предложеніе, ш. Дилетантъ 5-го яруса, ш. 1650 р. 21 к.	Les Erreurs du Mariage, com. La Dédicace, com. 1096 р. 35 к.	Ромео и Джульетта, оп. 2390 р. 87 к.	Горе отъ ума, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 986 р. 74 к.	23 Четвергъ.
Ромео и Джульетта, оп. 4060 р. 90 к.	Безприданница, др. Гувернантка, ш. 1648 р. 9 к.	Идеальная жена, ком. Воздушные замки, ком. Б-а-ба, ком. 624 р. 75 к.	Фаустъ, оп. 1989 р. 30 к.	Въ новой семьѣ, др. Наѣздница, вод. 1392 р. 15 к.	24 Пятница.
———	———	Bénéfice de M-r Reney. L'Ami des Femmes, com. 2681 р. 50 к.	———	———	25 Суббота.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2873 р. 20 к.	Горе отъ ума, ком. 646 р. 61 к. (УТРО.) Непогрѣшимый, ком. Воробышекъ, ком. 1667 р. 75 к. (ВЕЧ.)	Демонъ, оп. 2307 р. 65 к.	Пиковая дама, оп. 2500 р. 93 к.	Воевода, сц. 389 р. 30 к. (УТРО.) Ревизоръ, ком. 1383 р. 23 к. (ВЕЧ.)	26 Воскрес.
Дубровскій, оп. 3598 р. 30 к.	Цѣна жизни, др. Гастролерша, ш. Я играю большую роль!, ш. 1665 р. 70 к.	L'Ami des Femmes, com. 865 р. — к.	Демонъ, оп. 1503 р. 35 к.	Въ новой семьѣ, др. Лолотта, ком. 1303 р. 94 к.	27 Понед.
Фаустъ, оп. 4121 р. 90 к.	Старый закалъ, др. 1401 р. 10 к.	L'Ami des Femmes, com. 1265 р. 82 к.	Бенефисъ г. Корсова. Генрихъ VIII, оп. 5006 р. 70 к.	Выше судьбы, др. Наѣздница, вод. 747 р. 69 к.	28 Вторн.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Синяя борода, бал. 3031 р. 10 к.	Цѣна жизни, др. Азъ и фертъ, вод. Я играю большую роль!, ш. 1645 р. 20 к.	Бой бабочекъ, ком. Безъ собаки быть бы дракѣ, ш. 1113 р. 75 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 819 р. 2 к.	Бенефисъ г. Рыбакова. Кумиръ, ком. Жоржъ Данденъ, ком. Не пойманъ—не воръ, посл. 3105 р. 30 к.	29 Среда.
Карменъ, оп. 3602 р. 50 к.	Бенефисъ г-жи Мичуриной. Венеціанскій купецъ, траг. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 3702 р. 30 к	L'Ami des Femmes, com. 1135 р. 35 к.	Донъ Жуанъ, оп. 1679 р. 42 к.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. Госпожа-служанка, вод. 1194 р. 45 к.	30 Четверг.
Дубровскій, оп. 3200 р. 90 к.	Питомка, ком. Приличія, ш. 1189 р. 87 к.	Невѣрная, ком. Б-а-ба, ком. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. 1187 р. 50 к.	Тушинцы, оп. 1419 р. 84 к.	Кумиръ, ком. Жоржъ Данденъ, ком. Не пойманъ—не воръ, посл. 1358 р. 50 к.	31 Пятница.
					февр.
———	———	Bénéfice de M-me Dharville. Demi-Soeurs, com. Le Roman chez la Portière, vaud. Le Cachemire X-B-T, com. 2535 р. 50 к.	———	———	1 Субб.
Синяя борода, бал. 1458 р. 20 к.	Ревизоръ, ком. (УТРО.) 807 р. 77 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 855 р. 40 к.	Коппелія, бал. Даита, бал. 1516 р. 53 к.	На всякаго мудреца довольно простоты, ком. (УТРО.) 213 р. 40 к.	2 Воскрес.
Ромео и Джульетта, оп. 2758 р. 90 к.	Гамлетъ, траг. (ВЕЧ.) 1354 р. 58 к.			Честь, ком. Я именинникъ, карт. (ВЕЧ.) 1386 р. 54 к.	
Виндзорскія кумушки, оп. 3382 р. 30 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 1118 р. 67 к.	Demi-Soeurs, com, Le Roman chez la Portière, vaud Le Cachemire X-B-T, com. 322 р. 25 к.	Генрихъ VIII, оп. 3467 р. 20 к.	Цѣна жизни, др. Наѣздница, вод. 1385 р. 81 к.	3 Понед.
Ромео и Джульетта, оп. 3167 р. 40 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 1304 р. 25 к.	Demi-Soeurs, com. Le Roman chez la Portière, vaud Le Cachemire X-B-T, com 519 р. 42 к.	Дубровскій, оп. 1463 р. 87 к.	Кумиръ, ком. Жоржъ Данденъ, ком. 1129 р. 25 к.	4 Вторникъ.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3602 р. 50 к.	Питомка, ком. Приличія, ш. 1115 р. 37 к.	Невѣрная, ком. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. Б-а-ба, ком. 935 р. 25 к.	Эсмеральда, бал. 557 р. 18 к.	Подорожникъ, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 991 р. 9 к.	5 Среда.
Ромео и Джульетта, оп. 3750 р. 50 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 1470 р. 41 к	Demi-Soeurs, com. Le Roman chez la Portière, vaud. Le Cachemire X-B-T, com. 456 р. 75 к.	Аида, оп. 1784 р. 39 к.	Цѣна жизни, др. Наѣздница, вод. 1387 р. 79 к.	6 Четверг.
Самсонъ и Далила, оп. 2670 р. 27 к.	Цѣна жизни, др. Азъ и фертъ, вод. Я играю большую роль!, ш. 1660 р. 2 к.	Бой бабочекъ, ком. Безъ собаки быть бы дракѣ, ш. 1179 р. 28 к.	Генрихъ VIII, оп. 2748 р. 20 к.	Цѣна жизни, др. Наѣздница, вод. 1364 р. 6 к.	7 Пятница

—	—	Bénéfice de M-r Marquet. Charles VII chez ses grands Vassaux, trag. 2577 р. 50 к.	—	—		Суббота.
Царь Кандавлъ, бал. 2897 р. 85 к.	Лѣсъ, ком. 573 р. 84 к. (УТРО.) Питомка, ком. Месть Амура, лир. сказка. Воробышекъ, ком. 1505 р. 10 к. (ВЕЧЕР.)	Disparu!!!, com. Marthe, com. 870 р. 70 к.	Бенефисъ г. Мендеса. Брама, бал. Цыганка, бал. 2348 р. 90 к.	Женитьба, ком. Ночное, сц. 355 р. 40 к. (УТРО.) Маріана, др. Гастролерша, ш. 1376 р. 22 к. (ВЕЧЕР.)		9 Воскресен.
Ромео и Джульетта, оп. 3743 р. 75 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 1235 р. 82 к.	Charles VII chez ses grands Vassaux, trag. 852 р. 75 к.	Генрихъ VIII, оп. 2654 р. 25 к.	Въ новой семьѣ, др. Приличія, ш. 1264 р. 36 к.		10 Понед.
Мефистофель, оп. 3255 р. 62 к.	Бенефисъ г. Варламова. Великій банкиръ, ком. Семейная картина, карт. Севильскій цирюльникъ, ком. 4361 р. 30 к.	Charles VII chez ses grands Vassaux, trag. 1197 р. 7 к.	Донъ Жуанъ, оп. 1187 р. 76 к.	Кому весело живется, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Гастролерша, ш. 1070 р. 36 к.		11 Втор.
Виндзорскія кумушки, оп. 3597 р. 50 к.	Цѣна жизни, др. Гувернантка, ш. 1648 р. 10 к.	Бой бабочекъ, ком. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. 1201 р. — к.	Коппелія, бал. Цыганка, бал. 709 р. 62 к.	Волки и овцы, ком. Госпожа-служанка, вод. 1383 р. 50 к.		12 Среда.
Виндзорскія кумушки, оп. 3602 р. 50 к.	Непогрѣшимый, ком. Воробышекъ, ком. 1568 р. 5 к.	Charles VII chez ses grands Vassaux, trag. 1194 р. 35 к.	Генрихъ VIII, оп. 2654 р. 73 к.	Бенефисъ г. Южина. Король Ричардъ III, др. 4252 р. 30 к.		13 Четвергъ.
Карменъ, оп. 3512 р. 47 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1646 р. 89 к.	Невѣрная, ком. Месть Амура, лирич. сказка. Сорви-голова, ком. 1102 р. — к.	Въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ. Русланъ и Людмила, оп. 4995 р. — к.	Цѣна жизни, др. Наѣздница, вод. 1380 р. 80 к.		14 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-r Andrieu. Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 2824 р. 70 к.	—	—		15 Суббота.
Въ пользу голодающихъ индусовъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. 3602 р. 50 к.	Ревизоръ, ком. 382 р. 19 к. (УТРО.)	Viveurs, pièce. 1058 р. 85 к.	Демонъ, оп. 1538 р. 23 к.	Кому весело живется, ком. Кремонскій скрипачъ, ком. Настроилъ, разстроилъ и устроилъ, вод. 409 р. 52 к. (УТРО.)		16 Воскресенье.
Синяя борода, бал. 3512 р. 50 к.	Безприданница, др. Иванъ Ивановичъ виноватъ, ш. 1641 р. 54 к. (ВЕЧ.)		Бенефисъ г-жи Рославлевой. Сатанилла, бал. 3246 р. 10 к.	Грѣхъ попуталъ, др. Парики, оперетта. 1389 р. 21 к. (ВЕЧ.)		
Евгеній Онѣгинъ, оп. 1489 р. 25 к.	Цѣна жизни, др. Облачко, ком. 1661 р. 65 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 1219 р. 75 к.	Тщетная предосторожность, бал. Цыганка, бал. 119 р. 90 к.	Король Ричардъ III, др. 1361 р. 42 к. (УТРО.)		17 Понедѣльн.
			Русланъ и Людмила, оп. 2654 р. 51 к.	Выше судьбы, др. Приличія, ш. 759 р. 12 к. (ВЕЧ.)		

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.			Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.		
Дубровскій, оп. 3554 р. 30 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 1651 р. 65 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 1679 р. 32 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1135 р. 80 к.	Цѣна жизни, др. Наѣздница, вод. 1349 р. 90 к.	УТРО.	18 Вторникъ.
			Робертъ, оп. 2642 р. 91 к.	Подорожникъ, ком. Не пойманъ—не воръ, посл. 1196 р. 28 к.	ВЕЧ.	
Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній						
Жизнь за Царя, оп.	Венеціанскій купецъ, траг.	Charles VII chez ses grands Vassaux, trag.	Русланъ и Людмила, оп.	Старый закалъ, др. Изъ за-мышенка, ком.	УТРО.	19 Среда.
Щелкунчикъ, бал. Ацисъ и Галатея, бал. 2855 р. 95 к.	Цѣна жизни, др. Облачко, ком. 1659 р. 13 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 1200 р. 95 к.	Коппелія, бал. 838 р. — к.	Волки и овцы, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1389 р. 13 к.	ВЕЧ.	
Конекъ-горбунокъ, бал. 2331 р. 33 к.	Радости жизни, ком. Простушка и воспитанная, вод. 696 р. 85 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 1502 р. 60 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2085 р. 10 к.	Цѣна жизни, др. Гастролерша, ш. 1373 р. — к.	УТРО.	20 Четвергъ.
1-е д. оп. Орлеанская дѣва. Паяцы, оп. 3535 р. 70 к.	Димитрій Самозванецъ, драм. предст. 1657 р. 33 к.		Бенефисъ г-жи Джури. Брама, бал. Фея куколъ, бал. 3277 р. 70 к.	Кому весело живется, ком. Волшебные звуки, этюдъ. Я именинникъ, карт. 1385 р. 14 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Млада, бал. 2079 р. 7 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. 653 р. 60 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 1353 р. 33 к.	Тушинцы, оп. 1515 р. 85 к.	Въ новой семьѣ, др. Наѣздница, вод. 1034 р. 84 к.	УТРО.	21 Пятница.
Эсклармонда, оп. 4090 р. 90 к.	Непогрѣшимый, ком. По взаимному соглашенію, ком. 1647 р. 66 к.		Бенефисъ г-жи Калмыковой. Корсаръ, бал. 3170 р. 40 к.	Король Ричардъ III, др. 1356 р. 72 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Синяя борода, бал. 3276 р. 50 к.	Семья, ком. 1345 р. 94 к.	Bénéfice de M-r Lanjallay. Les deux Gosses, pièce. 2827 р. 50 к.	Русланъ и Людмила, оп. 2654 р. 23 к.	Подорожникъ, ком. При должности, сц. 880 р. 53 к.	УТРО.	22 Суббота.
Демонъ, оп. 3486 р. 80 к.	Питомка, ком. Иванъ Ивановичъ виноватъ, ш. 1653 р. 70 к.		Бенефисъ кордебалета. Сатанилла, бал. Фея куколъ, бал. 3615 р. 50 к.	Кумиръ, ком. Любовное зелье, вод. Не пойманъ—не воръ, посл. 1386 р. 2 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Волшебная флейта, бал. 2-е д. бал. Золушка. Привалъ кавалеріи, бал. 2418 р. 57 к.	Ревизоръ, ком. 1596 р. 5 к.	Les deux Gosses, pièce. 1403 р. — к.	Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 1375 р. 57 к.	Кому весело живется, ком. Лекарь по неволѣ, ком. 1101 р. 68 к.	УТРО.	23 Воскрес.
Самсонъ и Далила, оп. 3377 р. 30 к.	Волки и овцы, ком. 1628 р. 90 к.		Генрихъ VIII, оп. 2658 р. 40 к.	Цѣна жизни, др. Приличія, ш. 1374 р. 88 к.	ВЕЧ.	
						Мартъ.
—	Madame Sans-Gêne, Lustsp. 2498 р. 90 к.	Les deux Gosses, pièce. 1354 р. 75 к.	—	—		2 Воскрес.
Гибель Фауста, драм. лег.	Madame Sans-Gêne, Lustsp.	Les deux Gosses, pièce. 1119 р. 38 к.	—	—		3 Понедѣльн.

4 Вторникъ.	———	Falstaff, op. 4016 р. 90 к.	Les deux Gosses, pièce. 1376 р. 7 к.	Madame Sans-Gêne, Lustsp. 1425 р. 85 к.	———
5 Среда.	———	———	Les deux Gosses, pièce 1063 р. 50 к.	Madame Sans-Gêne, Lustsp. 1970 р. 17 к.	Гибель Фауста, драм. лег. 1317 р. 50 к.
6 Четвергъ.	———	Romeo e Giulietta, op. 2772 р. 55 к.	Les deux Gosses, pièce. 1443 р. 85 к.	Madame Sans-Gêne, Lustsp. 1007 р. 20 к.	———
7 Пятница.	———	Falstaff, op. 987 р. 40 к.	Les deux Gosses, pièce. 1224 р. 50 к.	Die Goldne Eva, Lustsp. 1710 р. 56 к.	Гибель Фауста, драм. лег. 2076 р. 10 к.
8 Суббота.	———	Faust, op. 2508 р. 25 к.	Bénéfice de M-r Brouette. Les Bienfaiteurs, com. L'Angélus, dr. 2427 р. — к.	Die Goldne Eva, Lustsp. 1742 р. 55 к.	———
9 Воскрес.	———	Gli Ugonotti, op. 4481 р. 10 к.	Les Bienfaiteurs, com. L'Angélus, dr. 872 р. — к.	Goldfische, Lustp. 2631 р. — к.	———
10 Понед.	———	———	———	Die goldne Eva, Lustsp. 2164 р. 54 к.	———
11 Вторникъ.	———	Faust, op. 3857 р. 45 к.	Les Bienfaiteur, com. L'Angélus, dr. 1052 р. 77 к.	Goldfische, Lustsp. 1616 р. 20 к.	———
12 Среда.	———	Il Barbiere di Siviglia, op. 2656 р. 25 к.	Les deux Gosses, pièce. 1189 р. 38 к.	Die Goldne Eva, Lustsp. 2230 р. 92 к.	———
13 Четвергъ.	———	Il Trovatore, op. 2700 р. 45 к.	Les Bienfaiteurs, com. L'Angélus, dr. 849 р. 35 к.	Die Goldne Eva, Lustsp. 1614 р. 80 к.	———

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
———	Gräfin Fritzi, Lustsp. Abu Seid, dram. Gedicht. 1943 р. 11 к.	Le Sursis, vaud. L'Absent, com. 663 р. — к.	———	———	14 Пятн.
———	Gräfin Fritzi, Lustsp. Abu Seid, dram. Gedicht. 1724 р. 90 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 1316 р. 70 к.	Rigoletto, op. 2000 р. 10 к.	———	15 Суббота.
———	Gräfin Fritzi, Lustsp. Abu Seid, dram. Gedicht. 1476 р. 55 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 1038 р. 70 к.	Gli Ugonotti, op. 3152 р. 30 к.	———	16 Воскрес.
———	Morituri: 1. Teja, Dr. 2. Fritzchen, Dr. 3. Das ewig Männlische, Lustsp. 2226 р. 24 к.	———	———	———	17 Понед.
Генеральная репетиція концерта въ пользу инвалидовъ.	Morituri: 1 Teja, Dr. 2. Fritzchen, Dr. 3. Das ewig Männliche, Lustsp. 1847 р. 80 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 1664 р. 57 к.	Giovanni di Leida, op. 4673 р. 65 к.	———	18 Вторн.
Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Morituri: 1. Teja, Dr. 2. Fritzchen, Dr. 3. Das ewig Männliche, Lustsp. 1924 р. 27 к.	Le deux Gosses, pièce. 990 р. 25 к.	Концертъ въ пользу инвалидовъ	———	19 Среда.
———	Morituri: 1. Teja, Dr. 2. Fritzchen, Dr. 3. Das ewig Männliche, Lustsp. 1261 р. 45 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 1717 р. 35 к.	Falstaff, op. 1815 р. 15 к.	———	20 Четверг.
———	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 2031 р. 36 к.	Les deux Gosses, pièce. 728 р. 65 к.	Giovanni di Leida, op. 1413 р. 85 к.	———	21 Пятница.
———	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 2501 р. 25 к.	Bénéfice de M-lle Sylviac. L'Evasion, com. Le Frère aîné, com. 2280 р. 50 к.	Il Barbiere di Siviglia, op. 1505 р 65 к.	———	22 Суббота.
Повтореніе концерта въ пользу инвалидовъ.	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 2381 р. 60 к.	L'Evasion, com. Le Frère aîné, com. 762 р. 75 к.	Il Trovatore, op. 2154 р. 15 к.	———	23 Воскрес.

24 Понед.	—	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 2354 р. 44 к.	—	—	—
25 Вторн.	—	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 2492 р. 80 к.	L'Evasion, com. Le Frère aîné, com. 1307 р. 42 к.	Gli Ugonotti, op. 3998 р. 65 к.	—
26 Среда.	—	Meerleuchten, Schausp. 2030 р. 62 к.	Viveurs, pièce. 998 р. 35 к.	Andrea Chénier, op. 2883 р. 30 к.	—
27 Четверг.	—	Meerleuchten, Schausp. 1629 р. 40 к.	L'Evasion, com. Le Frère aîné, com. 847 р. 35 к.	Faust, op. 1593 р. 20 к.	—
28 Пятница.	—	Der Sohn des Kalifen, dram. Märchen. 1473 р. 41 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 1154 р. 15 к.	Въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ. Музыкально-литературный вечеръ. 1957 р. 10 к.	—
29 Суббота.	—	Die versunkene Glocke, Märchendrama. 1431 р. 20 к.	Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 1942 р. — к.	Andrea Chénier, op. 1748 р. 95 к.	—
30 Воскрес.	—	Der Sohn des Kalifen, dram. Märchen. 1216 р. 50 к.	Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 968 р. 65 к.	Il Trovatore, op. 1435 р. 35 к.	—
31 Понед.	—	Renaissance, Lustsp. 2028 р. 29 к.	—	Don Giovanni, op. 3390 р. 40 к.	—
апрѣль 1 Вторн.	—	Renaissance, Lustsp. 1562 р. 55 к.	Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 1106 р. 57 к.	Andrea Chénier, op. 4122 р. 40 к.	—
2 Среда.	—	Renaissance, Lustsp. 1997 р. 42 к.	Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 378 р. 10 к.	Gli Ugonotti, op. 1672 р. 40 к.	—

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
———	Renaissance, Lustsp. 2009 р. 31 к.	Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 810 р. 20 к.	Il Barbiere di Siviglia, op. 1971 р. 5 к.	———	3 Четв.
———	Renaissance, Lustsp. 1909 р. 15 к.	———	Andrea Chénier, op. 2269 р. 30 к.	———	4 Пятн.
———	———	Bénéfice de M-lle Baletta. Le Terre-neuve, com. Pendant l'Orage, com. 2617 р. 50 к.	———	———	14 Понед.
———	———	Le Terre-neuve, com. Pendant l'Orage, com. 1359 р. 57 к.	———	———	15 Вторн.
Парадный спектакль. 1-е и 2-е д. бал. Спящая красавица.	Цѣна жизни, др. По взаимному соглашенію, ком. 1625 р. 19 к.	Бой бабочекъ, ком. Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ, вод. 739 р. 50 к.	Жизель, бал. Фея куколъ, бал. 1677 р. 3 к.	Поздняя любовь, сц. Приступомъ, сц. 1363 р. 5 к.	16 Среда.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3341 р. 15 к.	Бенефисъ г. Давыдова. Фромонъ младшій и Рислеръ старшій, пьеса. 2-я и 3-я карт. пьесы Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь. 4361 р. 30 к.	Le Terre-neuve, com. Pendant l'Orage, com. 1107 р. 48 к.	Дубровскій, оп. 2047 р. 25 к.	Кому весело живется, ком. Волшебные звуки, этюдъ Гастролерша, ш. 956 р. 78 к.	17 Четвергъ.
Демонъ, оп. 3223 р. 40 к.	Ревизоръ, ком. 1047 р. 36 к.	Фромонъ младшій и Рислеръ старшій, пьеса. Сорви-голова, ком. 1394 р. 75 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2483 р. 92 к.	Въ новой семьѣ, др. Наѣздница, вод. 1277 р. 3 к.	18 Пятн.
———	———	L'Etrangère, com. 1236 р. — к.	———	———	19 Суббота
Млада, бал. 1863 р. 95 к.	Горе отъ ума, ком. 1073 р. 24 к.	Viveurs, pièce. 558 р. 85 к.	Аида, оп. 1826 р. 87 к.	Въ пользу недостаточныхъ ученицъ и учениковъ драматическихъ курсовъ Императорскаго Московскаго Театральнаго Училища. Цѣна жизни, др. 3-е д. сц. Воевода. 1068 р. 40 к. (УТРО.) Выше судьбы, др. Приличія, ш. 597 р. 40 к. (ВЕЧ.)	20 Воскресенье.
Жизнь за Царя, оп. 2553 р. 70 к.	Общество поощренія скуки, ком. Гувернантка, ш. 651 р. 13 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 422 р. 85 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 761 р. 13 к.	Волки и овцы, ком. Я именинникъ, карт. 679 р. 47 к.	21 Понед.

Анда, оп. 2408 р. 60 к.	Отверженный, др. Кому весело живется, ком. 2072 р. 60 к.	L'Etrangère, com. 1034 р. 32 к.	Пиковая дама, оп. 962 р. 87 к.	Цѣна жизни, др. Лолотта, ком. 1125 р. 14 к.	22 Втор.
Гимнъ. Тщетная предосторожность, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 980 р. 95 к.	Гимнъ Выгодное предпріятіе, ком. 888 р. 5 к.	Гимнъ. Коварство и любовь, траг. 1411 р. 25 к.	Гимнъ. Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 792 р. 80 к.	Гимнъ. Ревизоръ, ком. 621 р. 81 к.	23 Среда.
Русалка оп. 1976 р. 20 к.	Отверженный, др. Черезъ край, ком. 1325 р. 70 к.	L'Etrangère, com. 738 р. 85 к.	Демонъ, оп. 1451 р. 11 к.	Въ новой семьѣ, др. Призраки горя, сц. Приступомъ, сц. 587 р. 14 к.	24 Четверг.
Іоланта, оп. 1-е и 2-е д. оп. Жизнь за Царя. 1390 р. — к.	Лѣсъ, ком. 618 р. 95 к.	Бой бабочекъ, ком. Фрицинька, др. 398 р. 88 к.	Жизнь за Царя, оп. 1170 р. 5 к.	Въ сѣверной глуши, др. Призраки горя, сц. 1363 р. 27 к.	25 Пятница.
———	———	Le Terre-neuve, com. Pendant l'Orage, com. 579 р. 88 к.	———	———	26 Суббота.
Гимнъ. Коппелія, бал. Волшебная флейта, бал. 1554 р. 82 к.	Спектакль въ память А. Н. Майкова, для образованія фонда на устройство библіотеки-читальни имени А. Н. Майкова. Гимнъ. Три смерти, лир. др. Концертное отдѣленіе. Живая картина. 1672 р. 35 к.	Hymne. Champignol malgré lui, com. Le Frère aîné, com. 309 р. 48 к.	Гимнъ. Коппелія, бал. 658 р. 96 к.	Гимнъ. Женитьба Бѣлугина, ком. Я играю большую роль!, ш. 535 р. 28 к.	27 Воскресенье.
Фаустъ, оп. 2856 р. 50 к.	Ревизоръ, ком. 274 р. 50 к.	Бой бабочекъ, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 136 р. 25 к.	1-е д. оп. Русланъ и Людмила. Прологъ оп. Снѣгурочка. 2-е д. оп. Фаустъ. 2-е д. оп. Евгеній Онѣгинъ. 1368 р. 17 к.	Въ сѣверной глуши, др. Призраки горя, сц. 535 р. 55 к.	28 Понед.
Русланъ и Людмила, оп. 3528 р. 25 к.	Горе отъ ума, ком. 383 р. 32 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1020 р. 52 к.	Русалка, оп. 999 р. 68 к.	Цѣна жизни, др. Гувернантка, ш. 823 р. 20 к.	29 Вторникъ.
Спящая красавица, бал. 2033 р. 57 к.	Цѣна жизни, др. Иванъ Ивановичъ виноватъ, ш. 718 р. 52 к.	Le Truc de Séraphin, vaud. Le Bonhomme Jadis, com. 366 р 40 к.	Фея куколъ, бал. 1-е и 2-е д. бал. Конекъ-горбунокъ. 607 р. 55 к.	Въ сѣверной глуши, др. Гастролерша, ш. 315 р. 89 к.	30 Среда.
———	Питомка, ком. Гастролерша, ш. 188 р. 92 к.	———	———	Подорожникъ, ком. При должности, сц. 281 р. 57 к.	Май. 2 Пятн.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Спящая красавица, бал. 1407 р. 70 к.	Отверженный, др. Простушка и воспитанная, вод. 498 р. 70 к.	—	—	Безъ вины виноватые, ком. Я именинникъ, карт. 422 р. 93 к.	4 Воскрес.
—	—	—	—	Въ новой семьѣ, др. Приступомъ, сц. 254 р. 31 к.	5 Понед.
—	—	—	—	Бѣшеныя деньги, ком. 447 р. 84 к.	6 Вторникъ.
—	—	—	—	Кому весело живется, ком. Разводъ, ш. Госпожа-служанка, вод. 231 р. 75 к.	7 Среда.
—	—	—	—	Поздняя любовь, сц. Наѣздница, вод. 393 р. 50 к.	8 Четвергъ.
—	—	—	—	Плоды просвѣщенія, ком. 329 р. 5 к.	9 Пятница.
—	—	—	—	Женитьба Бѣлугина, ком. 156 р. 45 к.	11 Воскрес.
—	—	—	—	Лекарь по неволѣ, ком. Любовь поэта, ком. Угасшая искра, сц. 148 р. 40 к.	12 Понед.
—	—	—	—	Въ сѣверной глуши, др. 391 р. 85 к.	13 Втор.
—	—	—	—	Ревизоръ, ком. 716 р. 34 к.	14 Среда.

Всего въ теченіе сезона 1896—1897 гг. было спектаклей [1]):

С.-Петербургъ.

Русскихъ драматическихъ:

въ Александринскомъ театрѣ . .	190 *(250,431 р. 4 к.)* [2]).	
въ Михайловскомъ театрѣ . . .	55 *(67,893 р. 29 к.)*.	
		245 *(318,324 р. 33 к.)*.

Оперныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ	125 *(416,799 р. 60 к.)* [3]).	
въ Михайловскомъ театрѣ. . . .	14 *(28,405 р. 85 к.)*.	
		139 *(445,205 р. 45 к.)*.

Балетныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ	50 *(116,504 р. 29 к.)* [4]).	
въ Михайловскомъ театрѣ. . . .	3 *(2,255 р. 95 к.)*.	
		52 *(118,760 р. 24 к.)*.

Французскихъ	145	*(180,037 р. 7 к.)* [5]).
Нѣмецкихъ	34	*(64,067 р. 50 к.)*.
Смѣшанныхъ (русская драма и французская драма)	2	*(2,464 р. 40 к.)*.
Концертовъ	3	*(4,850 р. 90 к.)*.

Москва.

Русскихъ драматическихъ	217	*(219,255 р. 13 к.)* [6]).
Оперныхъ	121	*(226,238 р. 24 к.)* [7]).
Балетныхъ.	53	*(60,908 р. 90 к.)* [8]).
Смѣшанныхъ (опера и драма)	2	*(3,527 р. 98 к.)*.
» (опера и балетъ)	4	*(6,253 р. 23 к.)* [9]).
Итальянскихъ оперныхъ	25	*(65,180 р. 40 к.)*.
Концертовъ	1	*(1,957 р. 10 к.)* [10]).

---

[1]) Цифры, напечатанныя *курсивомъ* въ скобкахъ, обозначаютъ общіе итоги сборовъ.

[2]) Въ томъ числѣ 6 бенефисовъ, 1 спектакль въ пользу фонда на учрежденіе библіотеки-читальни имени А. Н. Майкова и 4 безплатныхъ спектакля (3—для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 1—для гг. георгіевскихъ кавалеровъ).

[3]) Въ томъ числѣ 1 спектакль въ пользу голодающихъ индусовъ и 1 безплатный спектакль (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[4]) Въ томъ числѣ 1 парадный спектакль, 2 бенефиса и 2 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[5]) Въ томъ числѣ 18 бенефисовъ и 3 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[6]) Въ томъ числѣ 5 бенефисовъ и 3 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[7]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ, 1 спектакль въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ и 2 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[8]) Въ томъ числѣ 5 бенефисовъ.

[9]) Въ томъ числѣ 1 безплатный спектакль (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[10]) Концертъ въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ.

СПИСОКЪ

пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1896—1897 гг. *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драма.

1. **Азъ и фертъ.** Шутка-водевиль въ 1 д., передѣлана съ французскаго *П. С. Өедоровымъ.*

Исполнена: 1897 г.—января 29; февраля 7. *Всего—2 раза.*

2. **Б-а-ба...** Комедія въ 1 д., соч. *Г. Мельяка,* переводъ *М. П. Өедорова.*

Исполнена: 1897 г.—января 15, 17, 24, 31; февраля 5. *Всего—5 разъ.*

3. **Бабушкины грѣшки.** Комедія въ 1 д., передѣлана изъ французской комедіи «Les petits Péchés de la Grand'Maman», соч. *Гоноре.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 10, 16, 27; ноября 1; декабря 18. 1897 г.—апрѣля 28. *Всего—6 разъ*

4. **Безприданница.** Драма въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 17, 19, 23; октября 1, 3, 8, 14, 29; ноября 27; декабря 13, 26. 1897 г.—января 24; февраля 16. *Всего—13 разъ.*

*5. **Безчестные (I Disonesti).** Драма въ 3 д., соч. *Д. Роветта,* переводъ *А. А. Веселовской.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 9, 12, 16, 25, 27; октября 6, 23; ноября 1, 8. 1897 г. — января 8. *Всего—10 разъ.*

6. **Безъ вины виноватые.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 3, 26; декабря 30. *Всего—3 раза.*

7. **Безъ собаки быть бы дракѣ (Ici Médor).** Шутка въ 1 д., передѣлана съ французскаго *Н. И. Куликовымъ;* музыка составлена и аранжирована *И. О. Рыбасовымъ.*

Исполнена: 1896 г. — октября 27; ноября 15, 24. 1897 г.—января 29; февраля 7. *Всего—5 разъ.*

*8. **Благодѣтельный брюзга.** Комедія въ 3 д., соч. *К. Гольдони,* переводъ съ итальянскаго *В. Н. Семенова.*

Исполнена: 1896 г.—декабря 4, 6, 11. 1897 г.—января 8. *Всего—4 раза.*

*) Пьесы, исполненныя въ первый разъ въ сезонѣ 1896—1897 гг., обозначены *.

9. **Бой бабочекъ.** Комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *Ѳ. А. Куманина.*
Исполнена: 1896 г.— сентября 3, 6; октября 27; ноября 15, 24; декабря 18. 1897 г. — января 15, 29; февраля 7, 12; апрѣля 16, 25, 28. *Всего — 13 разъ.*

10. **Бояринъ Нечай-Ногаевъ** (Московская быль XVII вѣка). Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *А. В. Арсеньева.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 22. 1897 г.—января 12; февраля 21. *Всего—3 раза.*

11. **Бѣдовая дѣвушка.** Комедія-водевиль въ 1 д., передѣлана *Н. И. Куликовымъ* изъ французской комедіи «Une Fille terrible».
Исполнена: 1896 г.—декабря 11, 18. *Всего—2 раза.*

*12. **Великій банкиръ.** Комедія въ 2 д., соч. *И. Франка,* переводъ *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 11. *Всего—1 разъ.*

13. **Венеціанскій купецъ (Шейлокъ).** Трагедія въ 5 д. и 8 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ *П. И. Вейнберга.*
Исполнена: 1897 г.—января 30; февраля 3, 4, 6, 10, 18, 19. *Всего—7 разъ.*

14. **Власть тьмы** или **Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть.** Драма въ 5 д. и 7 карт., соч. *графа Л. Н. Толстого.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 24. *Всего—1 разъ.*

15. **Воздушные замки.** Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Н. И. Хмельницкаго.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 8, 11, 16, 22; октября 16; ноября 1, 27. 1897 г. — января 24. *Всего—8 разъ.*

16. **Волки и овцы.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 26, 30; декабря 22, 31. 1897 г. — января 19; февраля 23. *Всего — 6 разъ.*

*17. **Воробышекъ.** Комедія въ 1 д., соч. *К. С. Баранцевича.*
Исполнена: 1896 г. — декабря 26, 29. 1897 г. — января 3, 8, 26; февраля 9, 13. *Всего—7 разъ.*

18. **Выгодное предпріятіе.** Комедія въ 4 д., соч. *А. А. Потѣхина.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 10, 17; декабря 15. 1897 г.—апрѣля 23. *Всего—4 раза.*

19. **Гамлетъ, принцъ датскій.** Трагедія въ 5 д. и 13 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ *П. П. Гнѣдича;* музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *П. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1896 г. — октября 27; ноября 15, 24; декабря 29. 1897 г. — января 19; февраля 2. *Всего—6 разъ.*

*20. **Гастролерша.** Шутка въ 1 д., соч. *И. Л. Щеглова.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 26; октября 1, 7, 10, 22; ноября 5, 28. 1897 г. — января 14, 27; мая 2. *Всего—10 разъ.*

*21. **Гибель Содома.** Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *А. С. Кушнерева* и *княгини В. Ѳ. Манвеловой.*
Исполнена: 1896 г.—октября 2, 4, 9, 11, 16, 18, 25, 30; ноября 6, 13, 29. 1897 г. — января 10, 22. *Всего—13 разъ.*

22. **Говорунъ.** Комедія въ 1 д., въ стихахъ передѣлана съ французскаго *Н. И. Хмельницкимъ.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 8, 11, 22. *Всего—3 раза.*

23. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 29; октября 27; декабря 6. 1897 г.—января 3, 26; апрѣля 20, 29. *Всего—7 разъ.*

24. **Госпожа Вѣстникова съ семьею.** Комедія въ 1 д., соч. *Императрицы Екатерины II.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 24; декабря 1. *Всего—2 раза.*

*25. **Гувернантка.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1896 г.—сентября 20, 27; октября 6, 14, 23, 31; ноября 4, 22, 27; декабря 8, 27. 1897 г. — января 12, 24; февраля 12; апрѣля 21. *Всего—15 разъ.*

*26. **Двѣ странички любви.** Комедія въ 1 д., соч. *Э. Легувэ,* переводъ *М. В. Карнѣева.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 25; октября 6, 23; ноября 8. *Всего—4 раза.*

27. **Дилетантъ 5-го яруса.** Шутка въ 1 явленіи, съ куплетами, соч. *Сомина.*
Исполнена: 1897 г.—января 16, 20, 21, 23. *Всего — 4 раза.*

28. **Димитрій Самозванецъ.** Драматическое представленіе въ 5 д. и 17 карт., соч. *Н. А. Чаева;* музыка, принадлежащая къ драмѣ (увертюра и антракты), соч. *барона В. Е. Врангеля.*
Исполнено: 1896 г.—ноября 7, 11, 12, 14, 18, 21; декабря 3, 5, 10, 12. 1897 г.—января 1, 6; февраля 14, 20. *Всего—14 разъ.*

29. **Дочь короля Рене.** Лирическая драма въ 1 д., соч. *Г. Герца,* переводъ *В. Р. Зотова.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 3, 6; ноября 27; декабря 13, 20. *Всего—5 разъ.*

30. **Дочь русскаго актера.** Шутка-водевиль въ 1 д., соч. *П. И. Григорьева.*
Исполнена: 1896 г. — октября 30; ноября 3; декабря 16. *Всего—3 раза.*

31. **Дѣло (Отжитое время).** Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *А. В. Сухово-Кобылина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 11, 18; ноября 29. *Всего—3 раза.*

32. **Женитьба Бѣлугина.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. Я. Соловьева* и *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 19. *Всего—1 разъ.*

*33. **Женскій вопросъ.** Фарсъ въ 2 д., соч. *Л. Фульда,* переводъ *Н. Ѳ. Арбенина.*
Исполненъ: 1896 г.—ноября 19. *Всего—1 разъ.*

34. **Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова).** 2-я и 3-я картины московской жизни, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1897 г. — апрѣля 17. *Всего—1 разъ.*

35. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 4, 18. *Всего—2 раза.*

*36. **Иванъ Ивановичъ виноватъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*
Исполнена: 1897 г. — февраля 16, 22; апрѣля 30. *Всего—3 раза.*

*37. **Идеальная жена.** Комедія въ 3 д., соч. *Марко Прага*, переводъ *Н. А. Лухмановой.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 22, 27; декабря 4, 6, 11, 13, 20. 1897 г.—января 17, 24. *Всего—9 разъ.*

38. **Коварство и любовь.** Мѣщанская трагедія въ 5 д. и 9 карт., соч. *Фр. Шиллера*, переводъ съ нѣмецкаго.
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 23 *Всего—1 разъ.*

39. **Комикъ XVII столѣтія.** Комедія, въ стихахъ, въ 3 д. съ эпилогомъ, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 15; ноября 3. *Всего—2 раза.*

40. **Кому весело живется.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1897 г —апрѣля 22. *Всего—1 разъ.*

41. **Король и поэтъ.** Историческая картина въ 1 д., соч. *Т. де Банвиля*, передѣлана *Д. В. Аверкіевымъ.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 22. *Всего—1 разъ.*

42. **Лѣсъ.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 1, 10, 13; декабря 8. 1897 г.—января 2, 7, 10; февраля 9; апрѣля 25. *Всего—9 разъ.*

43. **Лѣтняя картинка.** Картина въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 6. *Всего—1 разъ.*

44. **Медвѣдь.** Шутка въ 1 д., соч. *Ант. П. Чехова.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 15. *Всего—1 разъ.*

*45. **Месть Амура.** Лирическая сказка въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1897 г. — января 26, 20, 21; февраля 9, 14. *Всего—5 разъ.*

*46. **Наканунѣ золотой свадьбы.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1897 г.—января 30. *Всего—1 разъ.*

*47. **Невѣрная.** Комедія въ 3 д., соч. *Роберта Бракко*, переводъ *В. К. Мюле (Васильева).*
Исполнена: 1897 г. — января 31; февраля 5, 14. *Всего—3 раза.*

48. **Недоросль.** Комедія въ 5 д., соч. *Д. И. Фонвизина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 6; декабря 15. *Всего—2 раза.*

*49. **Непогрѣшимый.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 17, 19, 30. 1897 г.—января 2, 4, 9, 13, 26; февраля 13, 21. *Всего—10 разъ.*

50. **Ночное.** Лѣтняя сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *М. Стаховича.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 17, 19, 23; октября 2. 1897 г.—января 22. *Всего—5 разъ.*

*51. **Облачко.** Комедія въ 1 д., соч. *Л. А. Берникова.*
Исполнена: 1897 г. — февраля 17, 19. *Всего — 2 раза.*

52. **Общество поощренія скуки.** Комедія въ 3 д., передѣлана *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи *Эд. Пальерона* «Le Monde où l'on s'ennuie».
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 21. *Всего—1 разъ.*

53. **Осенній вечеръ въ деревнѣ.** Водевиль въ 1 д., соч. *Н. И. Куликова.*
Исполненъ: 1896 г.—октября 29. *Всего—1 разъ.*

*54. **Отверженный.** Драма въ 3 д. и 7 карт., соч. *О. К. Нотовича* (сюжетъ заимствованъ изъ романа Виктора Гюго «Les Misérables»).
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 22, 24; мая 4. *Всего—3 раза.*

*55. **Пашенька.** Пьеса въ 4 д. и 5 карт., соч. *Н. Л. Персіяниновой.*
Исполнена: 1896 г. — октября 7, 10, 13, 15, 22, 31; ноября 4. 1897 г.—января 12. *Всего—8 разъ.*

56. **Первая гроза.** Комедія въ 1 д., соч. *И. А. Гриневской.*
Исполнена: 1896 г.—октября 13. *Всего—1 разъ.*

57. **Передняя знатнаго боярина.** Комедія въ 1 д., соч. *Императрицы Екатерины II.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 24; декабря 1. *Всего—2 раза.*

*58. **Питомка.** Комедія въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1896 г. — декабря 4, 6, 9, 11, 18, 20, 26, 31. 1897 г.—января 8, 15, 17, 31; февраля 5, 9, 22; мая 2. *Всего—16 разъ.*

59. **Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4 д., соч. *графа Л. Н. Толстого.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 2, 5, 10. *Всего — 3 раза.*

*60. **По взаимному соглашенію.** Комедія въ 1 д., соч. *Н. Ѳ. Ѳедорова.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 30. 1897 г.—января 2, 4, 9, 13; февраля 21; апрѣля 16. *Всего—7 разъ.*

61. **Предложеніе.** Шутка въ 1 д., соч. *Ант. П. Чехова.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 17; декабря 17, 19. 1897 г.—января 23. *Всего—4 раза.*

62. **Призраки горя.** Комедія въ 1 д., соч. *В. И. Мятлева.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 15, 18; октября 8; ноября 10. *Всего—4 раза.*

63. **Приличія.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 24, 28; ноября 8; декабря 9. 1897 г. — января 15, 31; февраля 5. *Всего—7 разъ.*

64. **Простушка и воспитанная.** Водевиль въ 1 д., соч. *Д. Т. Ленскаго.*
Исполненъ: 1896 г. — сентября 22; октября 3, 9, 15, 25; ноября 25; декабря 20. 1897 г.—февраля 20; мая 4. *Всего—9 разъ.*

*65. **Радости жизни.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1896 г.— ноября 19, 25, 28; декабря 2, 16, 29. 1897 г. — января 3, 14; февраля 20. *Всего—9 разъ.*

66. **Ревизоръ.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 9, 16, 25; октября 4, 13; декабря 22, 27. 1897 г.—февраля 2, 16, 23; апрѣля 18, 28. *Всего—12 разъ.*

67. **Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Н. И. Куликова.*
Исполненъ: 1896 г.—октября 6, 23; ноября 8, 22. 1897 г. — января 31; февраля 5, 12; апрѣля 16. *Всего—8 разъ.*

68. **Свадьба Кречинскаго.** Комедія въ 3 д., соч. *А. В. Сухово-Кобылина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 2, 9, 16, 25, 30; ноября 6, 14. 1897 г.— января 22. *Всего—8 разъ.*

69. **Свои люди—сочтемся.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 1, 3, 6, 12, 20, 27; октября 6, 23; декабря 8. *Всего—9 разъ.*

70. **Севильскій цирюльникъ.** Комедія въ 4 д., соч. *Бомарше,* переводъ *С. В. Танѣева.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 11. *Всего—1 разъ.*

71. **Семейная картина.** Картина въ 1 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 11. *Всего—1 разъ.*

72. **Семья.** Комедія въ 4 д., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 8, 22; декабря 27. 1897 г.—февраля 22. *Всего—4 раза.*

73. **Сорви-голова (Toto chez Tata).** Комедія въ 1 д., соч. *Г. Мельяка* и *Л. Галеви,* передѣлана съ французскаго *В. А. Крыловымъ.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 9, 12; октября 2. 1897 г.—февраля 14; апрѣля 18 *Всего—5 разъ.*

74. **Старый закалъ.** Драма въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 26; декабря 1, 28. 1897 г.— января 28. *Всего—4 раза.*

75. **Счастливый день.** Сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья въ 3 д., соч. *Н. Я. Соловьева.*
Исполнены: 1896 г. — октября 17, 21. *Всего — 2 раза,*

*76. **Сюрпризъ.** Драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *О. К. Нотовича.*
Исполненъ: 1896 г. — декабря 18, 20. *Всего — 2 раза.*

*77. **Три смерти.** Лирическая драма въ 1 д., соч. *А. Н. Майкова.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 27. *Всего—1 разъ.*

78. **Угасшая искра.** Драматическія сцены въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой.*
Исполнены: 1896 г.—декабря 2. *Всего—1 разъ.*

79. **У страха глаза велики.** Шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1896 г.—сентября 4. *Всего—1 разъ.*

*80. **Фрицинька (Fritzchen).** Драма въ 1 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *П. И. Вейнберга.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 25. *Всего—1 разъ.*

*81. **Фромонъ младшій и Рислеръ старшій.** Пьеса въ 5 д., соч. *А. Додэ* и *А. Бело,* переводъ *Э. Э. Матерна.*
Исполнена: 1897 г. — апрѣля 17, 18. *Всего — 2 раза.*

82. **Хоть тресни, а женись! (Le Mariage forcé).** Комедія въ 1 д., соч. *Мольера,* вольный переводъ стихами *Д. Т. Ленскаго.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 2, 5, 9, 12, 20, 25, 27; декабря 13, 20. 1897 г.—января 17. *Всего — 10 разъ.*

*83. **Цѣна жизни.** Драма въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1897 г. — января 16, 20, 21, 23, 27, 29; февраля 7, 12, 17, 19; апрѣля 16, 30. *Всего—12 разъ.*

*84. **Чайка.** Комедія въ 4 д., соч. *Ант. П. Чехова.*
Исполнена: 1896 г.—октября 17, 21, 24, 28; ноября 5. *Всего—5 разъ.*

85. **Чашка чаю.** Комедія въ 1 д., передѣлана съ французскаго *М. Д. Де-Вальденъ* и *А. Ѳ. Кейзеръ.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 13. *Всего—1 разъ.*

86. **Черезъ край.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Тихонова.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 24. *Всего—1 разъ.*

87. **Шалости влюбленныхъ.** Комедія въ 3 д., въ стихахъ, соч. *Реньяра,* переводъ съ французскаго *Н. И. Хмельницкаго.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 8, 11, 22. *Всего — 3 раза.*

88. **Шашки.** Шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1896 г.—сентября 1, 3, 12; ноября 6; декабря 4, 6. 1897 г.—января 17. *Всего—7 разъ.*

89. **Эмилія Галотти.** Трагедія въ 5 д., соч. *Лессинга,* переводъ *А. Н. Яхонтова.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 2, 5, 10, 20. *Всего—4 раза.*

90. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Д. В. Гарина-Виндинга.*
Исполнена: 1897 г. — января 27, 29; февраля 7. *Всего—3 раза.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди,* либретто *А. Гисланцони,* переводъ *Г. А. Лишина.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 24; октября 17; ноября 18. 1897 г.—апрѣля 22. *Всего—4 раза.*

2. **Виндзорскія кумушки.** Комическо-фантастическая опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *Николаи,* либретто *Мозенталя* (заимствовано изъ комедіи В. Шекспира, того же названія), переводъ *Г. А. Элькана.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 3, 12, 13. *Всего — 3 раза.*

3. **Демонъ.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна,* либретто *П. А. Висковатова* (составлено по М. Ю. Лермонтову).
Исполнена: 1896 г. — сентября 17, 19, 30; октября 2, 11, 15; ноября 12; декабря 1. 1897 г. — января 21, 26; февраля 22; апрѣля—18. *Всего — 12 разъ.*

4. **Дубровскій.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *Э. Ф. Направника,* либретто *Мод. И. Чайковскаго* (сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти А. С. Пушкина).
Исполнена: 1897 г.—января 23, 27, 31; февраля 18. *Всего—4 раза.*

5. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнены: 1896 г.—сентября 1, 8, 15; октября 7, 18, 25; ноября 1, 15, 28. 1897 г.—января 7, 16; февраля 5, 16, 17; апрѣля 17. *Всего—15 разъ.*

6. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки,* слова *барона Е. Ѳ. Розена.*

Исполнена: 1896 г.—октября 1; ноября 27; декабря 29. 1897 г. — февраля 19; апрѣля 21, 25 (1-е и 2-е д.). *Всего—6 разъ.*

7. **Іоланта.** Лирическая опера въ 1 д., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто *Мод. И. Чайковскаго* (заимствовано изъ драмы Герца «Дочь короля Рене»).

Исполнена: 1897 г.—апрѣля 25. *Всего—1 разъ*

8. **Карменъ.** Лирическая драма въ 4 д., музыка *Ж. Бизе,* либретто *Г. Мельяка* и *Л. Галеви,* переводъ *А. А. Горчаковой.*

Исполнена: 1896 г. — ноября 22, 26; декабря 4, 10, 17, 30. 1897 г. — января 30; февраля 14. *Всего—8 разъ.*

9. **Князь Игорь.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка и либретто *А. П. Бородина* (содержаніе заимствовано изъ «Слово о полку Игоревѣ»); опера закончена по смерти автора *Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ* и *А. К. Глазуновымъ.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 6, 9, 26. *Всего — 3 раза.*

10. **Манонъ.** Опера въ 5 д., музыка *Ж. Массенэ,* либретто *Г. Мельяка* и *Ф. Жиля,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1897 г.—января 12, 15, 17, 20. *Всего—4 раза.*

11. **Мефистофель.** Опера въ 4 д. и 6 карт. съ прологомъ и эпилогомъ, музыка и слова *А. Бойто,* переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1896 г. — декабря 3, 5, 9. 1897 г.—января 1; февраля 11. *Всего—5 разъ.*

12. **Ночь передъ Рождествомъ** (Быль-колядка). Опера въ 4 д. и 9 карт., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова,* либретто по Н. В. Гоголю.

Исполнена: 1896 г.—декабря 16, 19, 27. *Всего — 3 раза.*

13. **Орестейя.** Музыкальная трилогія, музыка *С. И. Танѣева,* либретто *А. А. Винкстерна* (сюжетъ заимствованъ изъ трилогіи Эсхила).

Исполнена: 1896 г.—сентября 18, 23; октября 24. *Всего—3 раза.*

14. **Орлеанская дѣва.** 1-е д. оперы, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1896 г. — декабря 20, 26. 1897 г. — февраля 20. *Всего—3 раза.*

15. **Отелло.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди,* либретто *А. Бойто,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г. — октября 28, 30; ноября 11, 14. *Всего—4 раза.*

16. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д. съ прологомъ, музыка и либретто *Р. Леонкавалло,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г.—декабря 22. 1897 г.—января 6, 9, 19; февраля 20. *Всего—5 разъ.*

17. **Рафаэль.** Музыкальныя сцены изъ эпохи возрожденія въ 1 д., музыка *А. С. Аренскаго,* либретто *А. Крюкова.*

Исполнены: 1896 г. — декабря 20, 26. 1897 г. — января 6, 9, 19. *Всего—5 разъ.*

18. **Риголетто.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди,* либретто *Піавэ,* переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 29. *Всего—1 разъ.*

19. **Рогнѣда.** Опера въ 5 д., музыка *А. Н. Сѣрова,* текстъ (по программѣ композитора) *Д. В. Аверкіева.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 2, 12; октября 4. *Всего—3 раза.*

20. **Ромео и Джульетта.** Опера въ 5 д., музыка *Ш. Гуно,* либретто *Карре* и *Барбье,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 4; октября 21; ноября 3, 7. 1897 г.—января 10, 22, 24; февраля 2, 4, 6, 10. *Всего —11 разъ.*

21. **Русалка.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1896 г. — сентября 5; октября 22; ноября 4. 1897 г.—апрѣля 24. *Всего—4 раза.*

22. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1896 г. — сентября 3; октября 29 ноября 25; декабря 12. 1897 г. — апрѣля 29 *Всего—5 разъ.*

*23. **Самсонъ и Далила.** Опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *К. Сенъ-Санса,* либретто *Ф. Лемера,* переводъ *А. А. Горчаковой.*

Исполнена: 1896 г. — ноября 19, 21, 29; декабря 2, 6, 11, 13. 1897 г.—января 14; февраля 7, 23. *Всего—10 разъ.*

24. **Севильскій цирюльникъ.** Опера въ 3 д., музыка *Дж. Россини,* либретто *Стербини,* переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г.—октября 13; ноября 17; декабря 15. 1897 г.—января 13. *Всего—4 раза.*

25. **Сельская честь.** Мелодрама въ 1 д. музыка *П. Масканьи,* либретто *Тарджіони Тодзетти* и *Менасчи,* переводъ *М. М. Иванова* и *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г. — декабря 20, 26. *Всего — 2 раза.*

26. **Тангейзеръ.** Музыкальная драма въ 3 д. музыка и либретто *Р. Вагнера,* переводъ *К. И Званцова.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 10; октября 14, 31 ноября 5, 13. 1897 г.—января 3. *Всего—6 разъ.*

27. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж Верди,* либретто *Піавэ,* переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 11, 27; октября 3 ноября 10; декабря 8, 31. *Всего—6 разъ.*

28. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 16, 20; октября 8, 10; ноября 8. 1897 г.—января 28; апрѣля 28. *Всего—7 разъ.*

29. **Эсклармонда.** Романтическая опера въ 4 д. съ прологомъ и эпилогомъ, музыка *Ж. Массенэ*, либретто *А. Бло* и *Л. Грамона*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1897 г.—февраля 21. *Всего—1 разъ.*

Балетъ.

1. **Ацисъ и Галатея.** Миѳологическій балетъ въ 1 д., соч. *В. И. Лангаммера*, музыка *А. В. Кадлеца.*

Исполненъ: 1896 г.—декабря 30. 1897 г.—февраля 19. *Всего—2 раза.*

2. **Волшебная флейта.** Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Бернаделли*, музыка *Р. Дриго.*

Исполненъ: 1896 г. — декабря 30. 1897 г. — февраля 23; апрѣля 27. *Всего—3 раза.*

3. **Золушка.** Фантастическій балетъ въ 3 д., соч. *Лидіи Пашковой*, музыка *Б. Шеля.*

Исполненъ: 1896 г. — октября 23; ноября 10. 1897 г.—февраля 23 (2-е д.). *Всего—3 раза.*

4. **Конекъ-горбунокъ.** Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона* (сюжетъ заимствованъ изъ сказки П. Ершова, того же названія), музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1896 г. — октября 6, 9; ноября 3, 6, 24; декабря 31. 1897 г. — января 19, 26; февраля 20. *Всего—9 разъ.*

5. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Л. Делиба.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 11, 18; декабря 6, 28. 1897 г.—апрѣля 27. *Всего—5 разъ.*

6. **Лебединое озеро.** Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Рейзингера*, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполненъ: 1896 г.—октября 16; ноября 14. *Всего—2 раза.*

7. **Млада.** Фантастическій балетъ въ 4 д. и 6 карт. съ апоѳеозомъ, соч. *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 25, 29; октября 13, 27; ноября 17; декабря 26. 1897 г.—февраля 21; апрѣля 20. *Всего—8 разъ.*

8. **Очарованный лѣсъ.** Фантастическій балетъ въ 1 д., соч. *Л. И. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 4, 15; декабря 1, 6, 28. 1897 г.—апрѣля 23. *Всего—6 разъ.*

9. **Привалъ кавалеріи.** Характерный балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *И. Армсгеймера.*

Исполненъ: 1896 г.—декабря 30. 1897 г.—февраля 23. *Всего—2 раза.*

*10. **Синяя борода.** Балетъ-феерія въ 3 д. и 7 карт., сюжетъ заимствованъ изъ сказки Перро, музыка *П. П. Шенка.*

Исполненъ: 1896 г. — декабря 8, 15, 18, 22, 27, 29. 1897 г. — января 2, 4, 8, 29; февраля 2, 16, 22. *Всего—13 разъ.*

11. **Спящая красавица.** Балетъ-феерія въ 3 д. съ прологомъ, содержаніе заимствовано изъ сказки Перро, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполненъ: 1896 г.—сентября 1, 8, 22. 1897 г.—апрѣля 16 (1-е и 2-е д.), 30; мая 4. *Всего — 6 разъ.*

12. **Тщетная предосторожность** (La Fille mal gardée). Комическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Доберваля*, музыка *Г. Гертеля.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 4, 15; декабря 1. 1897 г.—апрѣля 23. *Всего—4 раза.*

13. **Царь Кандавлъ.** Балетъ въ 4 д. и 6 карт., соч. *Сенъ-Жоржа* и *М. И. Петипа*, музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 9. *Всего—1 разъ.*

14. **Щелкунчикъ.** Балетъ-феерія въ 2 д. и 3 карт., соч. *М. И. Петипа* (сюжетъ заимствованъ изъ сказки Э. Гофмана), музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 19. *Всего—1 разъ.*

Французская драма.

1. **L'Absent.** Comédie en 1 acte, par *E. Manuel.*

Исполнена: 1897 г. — февраля 15, 17, 18, 19, 20, 21; марта 14. *Всего—7 разъ.*

*2. **Amants.** Comédie en 5 actes, par *M. Donnay.*

Исполнена: 1897 г.—января 11, 13, 14, 16. *Всего—4 раза*

3. **L'Ami des Femmes.** Comédie en 5 actes, par *A. Dumas-fils.*

Исполнена: 1897 г.—января 25, 27, 28, 30. *Всего—4 раза.*

4. **Amoureuse.** Comédie en 3 actes, par *Porto-Riche.*

Исполнена: 1896 г.—ноября 23, 25, 26, 28. *Всего—4 раза*

*5. **L'Angélus.** Drame en 1 acte, par *G. Mitchell.*

Исполнена: 1897 г.—января 11, 13, 14, 16; марта 8, 9, 11, 13. *Всего—8 разъ.*

*6. **J'attends Ernest.** Comédie en 1 acte, par *P. Bilhaud* et *A. Barré.*

Исполнена: 1896 г.—октября 25, 28, 29, 31. *Всего—4 раза.*

*7. **Les Bienfaiteurs.** Comédie en 4 actes, par *E. Brieux.*
Исполнена: 1897 г.—марта 8, 9, 11, 13. *Всего — 4 раза.*

8. **Le Bonheur conjugal.** Comédie en 3 actes, par *A. Valabrègue.*
Исполнена: 1896 г.—октября 5, 7, 8, 10. *Всего—4 раза.*

9. **Le Bonhomme Jadis.** Comédie en 1 acte, par *H. Murger.*
Исполнена: 1897 г. — марта 15, 16, 18, 20, 28; апрѣля 21, 30. *Всего—7 разъ.*

10. **Le Cachemire X-B-T.** Comédie en 1 acte, par *E. Labiche* et *Nus.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 1, 3, 4, 6. *Всего — 4 раза.*

11. **La Cagnotte.** Comédie-vaudeville en 5 actes, par *E. Labiche* et *A. Delacour.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 16, 18, 19, 21; декабря 6. 1897 г.—января 3. *Всего—6 разъ.*

12. **La Calomnie.** Comédie en 5 actes, par *E. Scribe.*
Исполнена: 1896 г.—октября 26, 28, 29, 31. *Всего—4 раза.*

13. **Champignol malgré lui.** Comédie en 3 actes, par *G. Feydeau* et *M. Desvallieres.*
Исполнена: 1897 г.—марта 29, 30; апрѣля 1, 2, 3, 27. *Всего—6 разъ.*

*14. **Charles VII chez ses grands Vassaux.** Tragédie en 5 actes, en vers, par *A. Dumas.*
Исполнена: 1897 г. — февраля 8, 10, 11, 13, 19. *Всего—5 разъ.*

15. **Chez l'Avocat.** Comédie en 1 acte, en vers, par *P. Ferrier.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 17, 19, 21, 23, 24, 26; ноября 16, 18, 19, 21. 1897 г. — января 3. *Всего—11 разъ.*

16. **La Dédicace.** Comédie en 1 acte, par *G. Petit* et *H. Raymond.*
Исполнена: 1897 г.—января 18, 20, 21, 23. *Всего—4 раза.*

*17. **Demi-Soeurs.** Comédie en 3 actes, par *G. Devore.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 1, 3, 4, 6. *Всего—4 раза.*

18. **De 1 h. à 3 h.** Comédie en 1 acte, par *A. Dreyfus.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 21. 1897 г.—февраля 2; апрѣля 29. *Всего—3 раза.*

19. **Les deux Chambres.** Comédie en 1 acte, par *M. Ordonneau* et *P. Charpentier.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 30; декабря 2, 3, 5. *Всего—4 раза.*

*20. **Les deux Gosses.** Pièce en 2 parties et 8 tableaux, par *P. Decourcelle.*
Исполнена: 1897 г.—февраля 22, 23; марта 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 19, 21. *Всего—11 разъ.*

*21. **Disparu!!!** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson* et *A. Sylvane.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 2, 4, 5, 7, 20. 1897 г.—февраля 9. *Всего—6 разъ.*

*22. **Les Erreurs du Mariage.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson.*
Исполнена: 1897 г.—января 18, 20, 21, 23. *Всего—4 раза.*

23. **L'Etrangère.** Comédie en 5 actes, par *A. Dumas-fils.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 19, 22, 24. *Всего — 3 раза.*

*24. **L'Evasion.** Comédie en 3 actes, par *E. Brieux.*
Исполнена: 1897 г.—марта 22, 23, 25, 27. *Всего—4 раза.*

25. **Un Gendre en Surveillance.** Comédie en 1 acte, par *Marc-Michel* et *E. Labiche.*
Исполнена: 1897 г.—января 4, 6, 7, 9. *Всего — 4 раза.*

26. **La Femme doit suivre son Mari.** Comédie en 1 acte, par *A. Delacour.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 23, 25, 26, 28. *Всего—4 раза.*

27. **Le Fils naturel.** Comédie en 5 actes, dont un prologue, par *A. Dumas-fils.*
Исполнена: 1896 г.—октября 12, 14, 15, 17. *Всего—4 раза.*

28. **Le Frère aîné.** Comédie en 1 acte, par *A. Daudet* et *E. Manuel.*
Исполнена: 1897 г.—марта 22, 23, 25, 27, 29, 30; апрѣля 1, 2, 3, 27. *Всего—10 разъ.*

*29. **Innocent.** Comédie en 3 actes, par *A. Capus* et *A. Allais.*
Исполнена: 1896 г.—октября 19, 21, 22, 24. *Всего—4 раза.*

30. **Le Klephte.** Comédie en 1 acte, par *A. Dreyfus.*
Исполнена: 1896 г.—октября 5, 7, 8, 10. *Всего—4 раза.*

*31. **Madame a ses Brevets.** Comédie en 1 acte, par *A. Valabrègue.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 7, 9, 10, 12. *Всего—4 раза.*

32. **Mademoiselle Eve.** Comédie en 3 actes, par *Gyp.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 7, 9, 10, 12. *Всего—4 раза.*

33. **Le Mariage de Figaro** ou **La folle Journée.** Comédie en 5 actes, par *Beaumarchais.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 14, 16, 17, 19. *Всего—4 раза.*

34. **Marthe.** Comédie en 1 acte, par *E. Daudet.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 2, 4, 5, 7, 20. 1897 г.—февраля 9. *Всего—6 разъ.*

*35. **Le Modèle.** Comédie en 3 actes, par *G. Bertal* et *H. Fouquier.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 9, 11, 12, 14. *Всего—4 раза.*

36. **Montjoye.** Comédie en 4 actes et 5 tableaux, par *O. Feuillet.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 30; декабря 2, 3, 5. *Всего—4 раза.*

37. **Le Panache.** Comédie en 3 actes, par *E. Gondinet.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 21, 23, 24, 26. *Всего—4 раза.*

38. **Le Paradis.** Comédie en 3 actes, par *M. Hennequin, P. Bilhaud* et *A. Barré.*
Исполнена: 1896 г.—декабря 21. 1897 г.—февраля 2; апрѣля 29. *Всего—3 раза.*

39. **Pendant l'Orage.** Comédie en 1 acte, par *F. Garmon.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 14, 15, 17, 26. *Всего—4 раза.*

40. **Permettez Madame!** Comédie en 1 acte, par *E. Labiche* et *A. Delacour.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 9, 11, 12, 14. *Всего—4 раза.*

41. **La Princesse de Bagdad.** Pièce en 3 actes, par *A. Dumas-fils.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 28, 30; октября 1, 3. *Всего—4 раза.*

42. **La Rage aux Proverbes.** Comédie en 1 acte, par *l'Impératrice Catherine II.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 24; декабря 1. *Всего—2 раза.*

43. **Le Renard bleu.** Comédie en 1 acte, par *A. Hennequin.*
Исполнена: 1896 г.—октября 19, 21, 22, 24. *Всего—4 раза.*

44. **Le Roman chez la Portière.** Folie-vaudeville en 1 acte, par *H. Monnier.*
Исполнена: 1897 г. — февраля 1, 3, 4, 6. *Всего—4 раза.*

*45. **Le Sursis.** Vaudeville en 3 actes, par *A. Sylvane* et *J. Gascogne.*
Исполненъ: 1897 г. — февраля 15, 17, 18, 19, 20, 21; марта 14. *Всего—7 разъ.*

*46. **Le Truc de Séraphin.** Vaudeville en 3 actes, par *M. Desvallieres* et *A. Mars.*
Исполненъ: 1897 г.—марта 15, 16, 18, 20, 28; апрѣля 21, 30. *Всего—7 разъ.*

*47. **Le Terre-Neuve.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson* et *M. Hennequin.*
Исполнена: 1897 г.—апрѣля 14, 15, 17, 26. *Всего—4 раза.*

*48. **Villa Gaby.** Comédie en 3 actes, par *L. Gandillot.*
Исполнена: 1897 г.—января 4, 6, 7, 9. *Всего — 4 раза.*

*49. **Viveurs.** Pièce en 4 actes, par *H. Lavedan.*
Исполнена: 1896 г. — декабря 28, 29, 30, 31. 1897 г.—января 1, 2, 12; февраля 16; марта 26; апрѣля 20. *Всего—10 разъ.*

50. **Le Voyage de M-r Perrichon.** Comédie en 4 actes, par *E. Labiche* et *E. Martin.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 17, 19, ноября 14. *Всего—3 раза.*

51. **Le Voyage en Suède.** Comédie en 1 acte, par *M. Sonal* et *V. Gréhon.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 28, 30; октября 1, 3. *Всего—4 раза.*

МОСКВА.

Русская драма.

1. **Бабье дѣло.** Шутка въ 1 д. и 2 карт., соч. *А. Н. Канаева.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 15. *Всего—1 разъ.*

2. **Безчестные.** Драма въ 3 д., соч. *Д. Роветта,* переводъ *А. А. Веселовской.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 12, 16, 20, 26; октября 4, 9; ноября 22. *Всего—7 разъ.*

3. **Безъ вины виноватые.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1897 г.—мая 4. *Всего—1 разъ.*

4. **Бѣшеныя деньги.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г. — августа 23; сентября 9, 25; октября 17; ноября 4. 1897 г.—мая 6. *Всего — 6 разъ.*

5. **Венецейскій истуканъ.** Картины московской жизни XVII вѣка въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*
Исполнены: 1896 г. — августа 20; декабря 1. *Всего—2 раза.*

6. **Воевода (Сонъ на Волгѣ).** Сцены изъ народной жизни XVII вѣка въ 5 д. съ прологомъ, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1896 г.—сентября 15; ноября 17; декабря 6, 8. 1897 г. — января 26; апрѣля 20 (3-е д.). *Всего—6 разъ.*

7. **Волки и овцы.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 6, 17; октября 15; ноября 8, 15; декабря 6. 1897 г.—января 8; февраля 12, 19; апрѣля 21. *Всего—10 разъ.*

*8. **Волшебные звуки.** Этюдъ въ 1 д., въ стихахъ, соч. *А. Р. Генца.*
Исполненъ: 1897 г.—января 7, 9, 14, 16; февраля 11, 20; апрѣля 17. *Всего—7 разъ.*

*9. **Выше судьбы.** Драма въ 4 д., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 23, 25, 29, 31; ноября 6, 17; декабря 8, 11, 19, 31. 1897 г.—января 6, 28; февраля 17; апрѣля 20. *Всего — 14 разъ.*

*10. **Въ новой семьѣ.** Драма въ 4 д., соч. *Вл. А. Александрова.*
Исполнена: 1896 г. — декабря 22, 27, 29, 31. 1897 г.—января 2, 4, 17, 20, 24, 27; февраля 10, 21; апрѣля 18, 24; мая 5. *Всего—15 разъ.*

*11. **Въ сѣверной глуши.** Драма въ 4 д. и 5 карт., соч. *Л. Г. Жданова.*
Исполнена: 1897 г. — апрѣля 25, 28, 30; мая 13. *Всего—4 раза.*

12. **Гамлетъ, принцъ датскій.** Трагедія въ 5 д. и 13 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ

*

П. П. Гнѣдича; музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *П. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1896 г.—августа 19. 1897 г.—января 21. *Всего—2 раза.*

*13. **Гастролерша.** Шутка въ 1 д., соч. *И. Л. Щеглова.*

Исполнена: 1897 г. — февраля 9, 11, 20; апрѣля 17, 30. *Всего—5 разъ.*

14. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*

Исполнена: 1896 г. — августа 21; ноября 29. 1897 г.—января 23. *Всего—3 раза.*

*15. **Господа театралы.** Комедія въ 1 д., соч. *И. Л. Щеглова.*

Исполнена: 1896 г —декабря 12, 16, 18. *Всего—3 раза.*

16. **Госпожа-служанка.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Ѳ. А. Бурдина.*

Исполненъ: 1896 г. — ноября 8, 12, 21; декабря 11, 19. 1897 г.—января 13, 30; февраля 12; мая 7. *Всего—9 разъ.*

17. **Графъ де Ризооръ (Patrie).** Драма въ 5 д. и 7 карт., соч. *В. Сарду*, переводъ *Н. Ѳ. Арбенина.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 18; ноября 1; декабря 2. *Всего—3 раза.*

18. **Гроза.** Драма въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1896 г.—октября 21. *Всего—1 разъ.*

*19. **Грѣхъ попуталъ.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

Исполнена: 1896 г. — октября 11, 14, 16, 18, 24, 30; ноября 10, 28; декабря 26. 1897 г. — января 19; февраля 16. *Всего—11 разъ.*

20. **Гувернантка.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*

Исполнена: 1896 г.—августа 22; сентября 15; октября 2, 23; ноября 6; декабря 22, 27. 1897 г.—апрѣля 29. *Всего—8 разъ.*

21. **Жена Сократа.** Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Т. де Банвиля*, переводъ *А. Д. Мысовской.*

Исполнена: 1896 г.—октября 30. *Всего—1 разъ.*

22. **Женитьба.** Комедія въ 2 д. и 3 карт., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 22; октября 6; ноября 14. 1897 г.—февраля 9. *Всего — 4 раза.*

23. **Женитьба Бѣлугина.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. Я. Соловьева* и *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1897 г.—апрѣля 27; мая 11. *Всего—2 раза.*

24. **Женихъ изъ долговаго отдѣленія.** Комедія въ 1 д., соч. *И. Е. Чернышева.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 3, 20; октября 14, 18; декабря 1. 1897 г.—января 1. *Всего—6 разъ.*

25. **Жоржъ Данденъ** или **Мужъ же и виноватъ.** Комедія въ 3 д., соч. *Мольера*, переводъ *Егорова (князя I. А. Мещерскаго).*

Исполнена: 1897 г. — января 29, 31; февраля 4. *Всего—3 раза.*

26. **За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова).** Картины московской жизни въ 3 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнены: 1896 г. — октября 27; ноября 10; декабря 1, 15. 1897 г.—января 19. *Всего—5 разъ.*

27. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 10. *Всего—1 разъ.*

28. **Изъ-за мышенка.** Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розо*, передѣлана *Л. К. М.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 30; октября 10; декабря 29. 1897 г.—февраля 19. *Всего—4 раза.*

29. **Ирэнъ.** Комедія въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 22; октября 25; декабря 8. 1897 г.—января 15. *Всего—4 раза.*

30. **Каширская старина.** Драма въ 5 д., соч. *Д. В. Аверкіева* (фабула взята изъ народнаго преданія).

Исполнена: 1896 г. — сентября 29; октября 13. 1897 г.—января 22. *Всего—3 раза.*

*31. **Кому весело живется.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова.*

Исполнена: 1896 г.—ноября 18; декабря 4, 10, 13, 17, 27, 29. 1897 г. — января 3, 16, 30; февраля 11, 16, 20, 23; апрѣля 17; мая 7. *Всего—16 разъ.*

32. **Король Ричардъ III.** Драма въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *А. В. Дружинина*, съ прибавленіемъ (вмѣсто пролога) сценъ изъ III части хроники «Король Генрихъ VI», соч. *В. Шекспира*, въ переводѣ *А. Л. Соколовскаго.*

Исполнена: 1897 г.—февраля 13, 17, 21. *Всего—3 раза.*

*33. **Кремонскій скрипачъ (Le Luthier de Crémône).** Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Ф. Коппе*, переводъ *А. М. Невскаго.*

Исполнена: 1896 г.—ноября 18, 22; декабря 27, 29. 1897 г.—января 3, 30; февраля 16. *Всего—7 разъ.*

34. **Кручина.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

Исполнена: 1896 г.—августа 25. *Всего—1 разъ.*

*35. **Кумиръ.** Комедія въ 4 д., соч. *Н. А. Борисова.*

Исполнена: 1897 г.—января 29, 31; февраля 4, 22. *Всего—4 раза.*

36. **Левъ Гурычъ Синичкинъ** или **Провинціальная дебютантка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Д. Т. Ленскаго* (сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы—«Le Père de la Débutante»).

Исполнена: 1896 г. — августа 26; сентября 26. *Всего—2 раза.*

37. **Лекарь по неволѣ (Le Médecin malgré lui).** Комедія въ 3 д., соч. *Мольера*, переводъ *В. И. Родиславскаго.*

Исполнена: 1896 г. — ноября 5, 7, 11, 13, 22, 28; декабря 4, 10, 17. 1897 г.—января 19; февраля 5, 23; мая 12. *Всего—13 разъ.*

38. **Лолотта.** Комедія въ 1 д., соч. *Мельяка* и *Галеви*, переводъ *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

Исполнена: 1896 г.—августа 23, 27; сентября 2, 16; октября 3, 16. 1897 г.—января 22, 27; апрѣля 22. *Всего—9 разъ.*

39. **Лѣсъ.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1896 г.—октября 22, 26. 1897 г.—января 2. *Всего—3 раза.*

40. **Любовное зелье** или **Цирюльникъ-стихотворецъ.** Опера-водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Д. Т. Ленскаго.*
Исполнена: 1896 г.—октября 28; ноября 10, 26; декабря 26, 31. 1897 г.—февраля 22. *Всего — 6 разъ.*

*41. **Любовь поэта.** Комедія въ 2 д., соч. *А. Корнеліуса*, переводъ *Е. Н. Клетновой.*
Исполнена: 1897 г.—мая 12. *Всего—1 разъ.*

42. **Маріана.** Драма въ 4 д., соч. *Х. Эчегарайя*, переводъ *С. Л. Степановой-Марковой.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 3, 7; ноября 27. 1897 г.—февраля 9. *Всего—4 раза.*

43. **На всякаго мудреца довольно простоты.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—ноября 3, 24. 1897 г. — января 12; февраля 2. *Всего — 4 раза.*

44. **Настроилъ, разстроилъ и устроилъ.** Водевиль въ 1 д., соч. *П. С. Ѳедорова.*
Исполненъ: 1897 г.—января 7, 9, 14, 16; февраля 16. *Всего—5 разъ.*

45. **На тотъ свѣтъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 4; октября 1, 29. 1897 г.—января 3. *Всего—4 раза.*

46. **Нахлѣбникъ.** 1-е д. комедіи, соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнено: 1896 г. — августа 26; октября 9. *Всего—2 раза.*

*47. **Наѣздница.** Водевиль въ 1 д., соч. *Э. Поля*, переводъ *Л. Ленской.*
Исполненъ: 1897 г. — января 17, 20, 24, 28; февраля 3, 6, 7, 14, 18, 21; апрѣля 18; мая 8. *Всего—12 разъ.*

48. **Невольницы.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 8; ноября 19. 1897 г.—января 12. *Всего—3 раза.*

49. **Недоросль.** Комедія въ 5 д., соч. *Д. И. Фонвизина.*
Исполнена: 1896 г. — октября 27; ноября 10, 14; декабря 1, 15. 1897 г.—января 19. *Всего—6 разъ.*

50. **Непогрѣшимый.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 21. *Всего—1 разъ.*

*51. **Не пойманъ — не воръ.** Пословица въ 1 д., соч. *А. С. Суворина.*
Исполнена: 1897 г.—января 29, 31; февраля 18, 22. *Всего—4 раза.*

52. **Ночное.** Лѣтняя сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *М. Стаховича.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 22; октября 6. 1897 г.—февраля 9. *Всего—3 раза.*

53. **О время!** Комедія въ 3 д., соч. *Императрицы Екатерины II.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 24, 26. *Всего — 2 раза.*

54. **Онъ въ отставкѣ.** Сцена въ 1 д., соч. *А. С. Суворина.*
Исполнена: 1896 г.—августа 26; сентября 16, 20. *Всего—3 раза.*

55. **Осенній вечеръ въ деревнѣ.** Водевиль въ 1 д., соч. *Н. И. Куликова.*
Исполненъ: 1896 г. — декабря 6, 13, 27. 1897 г.—января 3, 6. *Всего—5 разъ.*

56. **Пансіонерка.** Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *Ѳ. М. Руднева.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 10, 17; октября 11, 27. *Всего—4 раза.*

57. **Парики.** Шуточная оперетка въ 4 карт., передѣлана съ французскаго *К. А. Тарновскимъ* и *Ѳ. М. Рудневымъ*; музыка изъ оперъ, балетовъ, водевилей и романсовъ набрана и составлена *А. Колосовымъ*, нѣкоторые номера соч. *П. П. Булахова.*
Исполнена: 1896 г. — октября 4, 24; ноября 19. 1897 г.—февраля 16. *Всего—4 раза.*

58. **Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4 д., соч. *графа Л. Н. Толстого.*
Исполнена: 1896 г.—августа 18; сентября 11, 24; ноября 25; декабря 15, 30. 1897 г. — мая 9. *Всего—7 разъ.*

*59. **Подорожникъ.** Комедія въ 4 д., соч. *Е. П. Гославскаго.*
Исполнена: 1897 г. — января 7, 9, 14; февраля 5; 18, 22; мая 2. *Всего —7 разъ.*

60. **Поздняя любовь.** Сцены изъ жизни захолустья въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1896 г.—ноября 5, 7, 11, 13; декабря 3, 5, 9, 30. 1897 г.—января 1; апрѣля 16; мая 8. *Всего—11 разъ.*

61. **По кровавымъ слѣдамъ.** Фарсъ въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполненъ: 1896 г. — августа 20; сентября 6, 23; октября 13; ноября 18. 1897 г.—января 2. *Всего—6 разъ.*

*62. **По разнымъ дорогамъ.** Комедія въ 5 д., соч. *Аэнве.*
Исполнена: 1896 г. — августа 27; сентября 2, 4, 15. *Всего—4 раза.*

63. **При должности.** Сцены въ 1 д., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнены: 1896 г.—августа 25; сентября 5, 25; октября 8, 17; ноября 3; декабря 31. 1897 г. — января 12; февраля 22; мая 2. *Всего—10 разъ.*

*64. **Призраки горя.** Сцены въ 1 д., соч. *В. И. Мятлева.*
Исполнены: 1897 г.—апрѣля 24, 25, 28. *Всего — 3 раза.*

*65. **Приличія.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*
Исполнена: 1896 г. — ноября 5, 7, 11, 13, 19, 27; декабря 5, 13. 1897 г. — февраля 10, 17, 23; апрѣля 20. *Всего—12 разъ.*

*66. **Приступомъ.** Сцены въ 2 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнены: 1897 г.—апрѣля 16, 24; мая 5. *Всего—3 раза.*

*67. **Разводъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. Н. Вильде.*
Исполнена: 1897 г.—мая 7. *Всего—1 разъ.*

68. **Ревизоръ.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена: 1896 г. — сентября 1, 19; ноября 14. 1897 г.—января 26; апрѣля 23; мая 14. *Всего—6 разъ.*

69. **Родина (Heimat).** Драма въ 4 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ *Ѳ. А. Куманина.*
Исполнена: 1896 г.—сентября 29; октября 21, 28; ноября 24. 1897 г.—января 3. *Всего—5 разъ.*

70. **Свои люди—сочтемся.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1896 г.—августа 16; октября 1, 27. *Всего—3 раза.*

*71. **Своя рука — владыка.** Драма въ 4 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 30; октября 2, 3, 8, 10; ноября 3. *Всего—6 разъ.*

72. **Семейныя тайны.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. Ознобишина* (сюжетъ заимствованъ съ нѣмецкаго).

Исполнена: 1896 г.—сентября 12. *Всего—1 разъ.*

73. **Слабая струна.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *П. Н. Баташева.*

Исполненъ: 1896 г. — августа 18; сентября 24; октября 15; ноября 29. *Всего—4 раза.*

74. **Старый закалъ.** Драма въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 5, 27; ноября 21; декабря 28. 1897 г.—февраля 19. *Всего—5 разъ.*

75. **Темная сила.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

Исполнена: 1896 г.—октября 6. *Всего—1 разъ.*

76. **Троеженецъ.** Бытовыя сцены въ 1 д. и 2 карт., соч. *Н. Тулѣтова.*

Исполнена: 1896 г.—августа 16; сентября 8; октября 6, 21; декабря 3. 1897 г. — января 4. *Всего—6 разъ.*

*77. **Угасшая искра.** Драматическія сцены въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой.*

Исполнены: 1897 г.—мая 12. *Всего—1 разъ.*

78. **Утро съ сюрпризами.** Дачныя сцены въ 1 д., соч. *С. Нестерова.*

Исполнены: 1896 г.—августа 21; сентября 11, 27; октября 9; ноября 4, 25; декабря 15, 30. 1897 г.—января 23; февраля 19. *Всего—10 разъ.*

*79. **Цѣна жизни.** Драма въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*

Исполнена: 1896 г. — декабря 12, 16, 18, 20. 1897 г.—января 10, 13, 15; февраля 3, 6, 7, 14, 18, 20, 23; апрѣля 20, 22, 29. *Всего—17 разъ.*

80. **Честь.** Комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *В. А. Крылова.*

Исполнена: 1896 г.—августа 22; сентября 23; октября 13; ноября 12. 1897 г. — февраля 2. *Всего—5 разъ.*

81. **Шашки.** Шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*

Исполнена: 1896 г.—сентября 29, 31, ноября 17; декабря 9, 30. *Всего—5 разъ.*

82. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Д. В. Гарина-Виндинга.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 9; октября 7, 22; ноября 24; декабря 20, 29. 1897 г. — апрѣля 27. *Всего—7 разъ.*

83. **Я именинникъ.** Оригинальная картина въ 1 д., соч. *Оникса (Н. И. Ольховскаго).*

Исполнена: 1896 г. — декабря 12, 16, 18, 20, 28. 1897 г.—января 2, 10; февраля 2, 20; апрѣля 21; мая 4. *Всего—11 разъ.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди,* либретто *А. Гисланцони,* переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1896 г.—октября 18, 28; декабря 28. 1897 г.—февраля 6; апрѣля 20. *Всего—5 разъ.*

2. **Африканка.** Опера въ 5 д., музыка *Дж. Мейербера,* переводъ *П. И. Калашникова* и *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1896 г. — октября 25 (1-е, 2-е, 3-е и 4-е д.), 31. *Всего—2 раза.*

*3. **Генрихъ VIII.** Опера въ 4 д., музыка *Сенъ-Санса,* либретто *Детройэ* и *А. Сильвестра,* переводъ *С. Е. Павловскаго.*

Исполнена: 1897 г.—января 28; февраля 3, 7, 10, 23. *Всего—6 разъ.*

4. **Гугеноты.** Опера въ 5 д. и 6 карт., музыка *Дж. Мейербера,* либретто *Е. Скриба* и *Дешана,* переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 17, 24; декабря 16. *Всего—3 раза.*

5. **Демонъ.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна,* либретто *П. А. Висковатова* (по М. Ю. Лермонтову).

Исполнена: 1896 г.—сентября 2, 16; октября 10; ноября 7; декабря 12, 22. 1897 г.—января 4, 17, 27; февраля 16; апрѣля 24. *Всего—11 разъ.*

6. **Донъ Жуанъ.** Опера въ 4 д. и 9 карт. съ апоѳеозомъ, музыка *В. Моцарта,* либретто *да-Понте.*

Исполнена: 1896 г.—октября 4; декабря 9. 1897 г.—января 30; февраля 11. *Всего—4 раза.*

7. **Дубровскій.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *Э. Ф. Направника,* либретто *Мод. И. Чайковскаго* (сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти А. С. Пушкина).

Исполнена: 1896 г.—сентября 6, 10, 26; октября 8; ноября 25; декабря 30. 1897 г. — января 16; февраля 4; апрѣля 17. *Всего—9 разъ.*

8. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнены: 1896 г.—сентября 12, 19; октября 3, 24; ноября 15; декабря 2. 1897 г.—января 2, 6, 20; февраля 20; апрѣля 18, 20, 28 (2-е д.). *Всего—13 разъ.*

9. **Жидовка.** Опера въ 5 д., музыка *Ж. Галеви,* либретто *Е. Скриба,* переводъ *Н. И. Куликова.*

Исполнена: 1896 г.—октября 1, 7, 22; ноября 18. 1897 г.—января 14. *Всего—5 разъ.*

10. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки,* слова *барона Е. О. Розена.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 1, 30; октября 21; ноября 14; декабря 6. 1897 г.—января 13; апрѣля 25. *Всего—7 разъ.*

11. **Лоэнгринъ.** Романтическая опера въ 3 д., музыка и либретто *Р. Вагнера,* переводъ *К. И. Званцова.*

Исполнена: 1896 г.—ноября 22. *Всего—1 разъ.*

12. **Лючія ди Ламермуръ.** Опера въ 3 д. и 6 карт., музыка *Г. Доницетти,* либретто *Сальватора Каммарано.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 5, 23 (1-я карт. 3-го д.). 1897 г.—января 8. *Всего—3 раза.*

13. **Мелузина.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *князя И. Ю. Трубецкого,* либретто *Ш. Нюитера,* переводъ *А. К. Аврамовой.*

Исполнена: 1896 г.—декабря 10. *Всего—1 разъ.*

14. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д. съ прологомъ, музыка и либретто *Р. Леонкавалло,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г. — сентября 15; октября 14; ноября 14. *Всего—3 раза.*

15. **Пиковая дама.** Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто *Мод. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 9; октября 15; ноября 3, 11; декабря 17. 1897 г.—января 26; апрѣля 22. *Всего—7 разъ.*

16. **Пряничный домикъ (Гензель и Гретель).** Опера-сказка въ 3 д., музыка *Е. Гумпердинка,* либретто *А. Ветте,* переводъ *Е. Н. Клетновой.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 23, 29; ноября 21; декабря 6, 27. *Всего—5 разъ.*

17. **Робертъ.** Опера въ 5 д., музыка *Мейербера,* либретто *Е. Скриба* и *К. Делавиня.*

Исполнена: 1896 г.—декабря 13. 1897 г.—января 9; февраля 18. *Всего—3 раза.*

18. **Ромео и Джульетта.** Опера въ 5 д. и 6 карт. съ прологомъ, музыка *Ш. Гуно,* либретто *Карре* и *Барбье,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г.—октября 29; ноября 1, 4, 12; декабря 5, 20. 1897 г.—января 3, 10, 23. *Всего—9 разъ.*

19. **Русалка.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1896 г. — сентября 27; октября 13; ноября 5; декабря 3, 19. 1897 г. — апрѣля 29. *Всего—6 разъ.*

20. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки,* либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1897 г.—февраля 14, 17, 19, 25; апрѣля 28 (1-е д.). *Всего—5 разъ.*

21. **Снѣгурочка.** Прологъ къ оперѣ, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова.*

Исполненъ: 1897 г.—апрѣля 28. *Всего—1 разъ.*

22. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди,* либретто *Піаве,* переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г. — октября 17, ноября 8, 17; декабря 31. *Всего—4 раза.*

23. **Тушинцы.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *П. И. Бларамберга,* либретто заимствовано изъ драматической хроники А. Н. Островскаго.

Исполнена: 1896 г. — ноября 29; декабря 29. 1897 г. — января 21, 31; февраля 21. *Всего — 5 разъ.*

24. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно,* либретто *Карре* и *Барбье,* переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1896 г.—сентября 3, 20; октября 11; ноября 28. 1897 г.—января 7, 24; апрѣля 28 (2-е д.). *Всего—7 разъ.*

*25. **Ѳедулъ съ дѣтьми.** Опера въ 1 д., либретто *Императрицы Екатерины II,* музыка аранжирована *Сарти.*

Исполнена: 1896 г.—ноября 24, 26; декабря 6, 27. *Всего—4 раза.*

Балетъ.

1. **Брама.** Балетъ въ 4 д. и 7 карт., съ прологомъ, соч. *И. Монплезира,* музыка *К. Даль'Арджинэ.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 9, 20. *Всего—2 раза.*

2. **Даита.** Волшебный балетъ въ 1 д. и 4 карт., соч. *К. Ѳ. Вальца,* музыка *Г. Э. Конюса.*

Исполненъ: 1896 г.—сентября 15, 18; октября 14; ноября 13, 14; декабря 1, 8, 18. 1897 г.—января 2, 12; февраля 2. *Всего—11 разъ.*

3. **Дочь фараона.** Балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *М. И. Петипа,* музыка *Л. Минкуса.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 25; октября 27. 1897 г.—января 15. *Всего—3 раза.*

4. **Жизель** или **Виллисы.** Фантастическій балетъ въ 2 д., соч. *Коралли* и *Т. Готье,* музыка *А. Адама.*

Исполненъ: 1896 г. — декабря 15, 29. 1897 г. — января 19; апрѣля 16. *Всего—4 раза.*

5. **Катарина (Дочь разбойника).** Балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Ж. Перро,* музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1896 г.—октября 9; ноября 19. *Всего—2 раза.*

6. **Кипрская статуя.** Балетъ въ 4 д. и 6 карт., сюжетъ и музыка *князя И. Ю. Трубецкого.*

Исполненъ: 1896 г.—октября 16; ноября 10. *Всего—2 раза.*

7. **Конекъ-горбунокъ** или **Царь-дѣвица.** Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона* (сюжетъ заимствованъ изъ сказки П. Ершова, того же названія), музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1896 г.—сентября 11; октября 6, 23; ноября 27; декабря 26, 31. 1897 г.—января 3, 29; февраля 18; апрѣля 30 (1-е и 2-е д.). *Всего—10 разъ.*

8. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Л. Делиба.*

Исполненъ: 1896 г.—декабря 1, 18, 30. 1897 г. — января 12; февраля 2, 12, 19; апрѣля 27. *Всего—8 разъ.*

9. **Корсаръ.** Балетъ въ 4 д., соч. *Сенъ-Жоржа* и *Мазилье* (сюжетъ взятъ изъ поэмы Байрона), музыка *А. Адама* и *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 21. *Всего—1 разъ.*

10. **Сатанилла** или **Любовь и адъ** (Le diable amoureaux). Пантомимный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Мазилье* и *Сенъ-Жоржа,* музыка *Бенуа* и *К. Лядова.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 16, 22. *Всего—2 раза.*

11. **Тщетная предосторожность** (La Fille mal gardée). Комическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Доберваля,* музыка *Г. Гертеля.*

Исполненъ: 1896 г.—сентября 18, 29; ноября 13; декабря 8. 1897 г. — января 2; февраля 17, 23; апрѣля 23. *Всего—8 разъ.*

*12. **Фея куколъ.** Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Асрейтера* и *Ф. Гауля,* музыка *І. Байера.*

Исполненъ: 1897 г.—февраля 20, 22, 23; апрѣля 16, 23, 30. *Всего—6 разъ.*

13. **Хрустальный башмачекъ.** Балетъ въ 5 д. и 10 карт., соч. *К. Ѳ. Вальца,* музыка *Г. Мюльендорфера* и *Г. Шимана.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 4, 22; ноября 6; декабря 4, 27. 1897 г.—января 22. *Всего—6 разъ.*

*14. **Цыганка.** Характерный балетъ въ 1 д., соч. *Э. Грабе,* музыка *Гертеля* и *Брамса.*

Исполненъ: 1896 г. — декабря 15, 29. 1897 г. — января 19; февраля 9, 12, 17. *Всего—6 разъ.*

15. **Эсмеральда.** Балетъ въ 4 д. и 5 карт., соч. *Ж. Перро,* музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1896 г. — сентября 8; октября 2, 30; декабря 11. 1897 г.—января 1; февраля 5. *Всего—6 разъ.*

СПИСОКЪ

артистовъ Императорскихъ театровъ *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драматическая труппа.

Главный режиссеръ.

Карповъ, Евтихій Павловичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Режиссеръ.

Евгеньевъ, Михаилъ Евгеніевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Помощники режиссера:

1. **Панчинъ 2-й,** Петръ Семеновичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

2. **Поляковъ,** Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

3. **Рудневъ,** Николай Максимовичъ (съ 17 мая 1874 г.).

Суфлеры:

1. **Агафоновъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

2. **Корневъ,** Николай Алексѣевичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Съ 1 сентября 1897 г. назначенъ режиссеромъ.

3. **Ларинъ,** Константинъ Павловичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Библіотекарь и письмоводитель.

Шталь, Александръ Петровичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Артистки:

1. **Абаринова**, Антонина Ивановна (съ 1 сентября 1872 г.).

Безприданница (Огудалова — 13); Бой бабочекъ (г-жа Гергетхеймъ—11); Говорунъ (Чванова—3); Коварство и любовь (г-жа Миллеръ — 1); Кому весело живется (Кустова — 1); Общество поощренія скуки (графиня Буханова — 1); Пашенька (княгиня Ларская—8); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцева—3); Призраки горя (Биркина — 3); Радости жизни (Бабаева—9); Чайка (Шамраева—5). *Всего—въ 11 пьесахъ—58 разъ.*

2. **Александрова 1-я,** Марія Михайловна (съ 3 января 1851 г.).

Азъ и фертъ (Марѳа Семеновна — 2); Волки и овцы (Анфуса Тихоновна—3); За чѣмъ пойдешь то и найдешь (Бальзаминова—1); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна—7). *Всего—въ 4 пьесахъ—13 разъ.*

*) При каждой фамиліи артиста приведены: въ скобкахъ—дата зачисленія его на службу, а мелкимъ шрифтомъ—перечень пьесъ, въ которыхъ онъ участвовалъ въ сезонѣ 1896—1897 гг., съ обозначеніемъ ролей и числа разъ исполненія.

3. **Александрова 2-я**, Лукія Александровна (съ 1 декабря 1884 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Евлампія — 3); Власть тьмы (2-я дѣвка—1); Черезъ край (горничная—1); на выходахъ—въ 14 пьесахъ — 95. *Всего—въ 17 пьесахъ—100 разъ.*

4. **Бунина**, Евгенія Андреевна (съ 1 января 1885 г.).

Димитрій Самозванецъ (баба москвичка — 14); Семья (Груня—4); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—76. *Всего—въ 16 пьесахъ—94 раза.*

5. **Бурмистрова 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Горе отъ ума (1-я княжна — 1); Месть Амура (Лоранса—5); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (горничная — 2); на выходахъ — въ 2 пьесахъ—21. *Всего—въ 5 пьесахъ—29 разъ.*

6. **Бурмистрова 2-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Бабушкины грѣшки (Александръ — 6); Гувернантка (Люба—1, Вострякова—14); Золото (Евгеша — 2); Лѣтняя картинка (Зина — 1); Месть Амура (Миртиль — 5); У страха глаза велики (Душкина—1); Я играю большую роль! (Рыжикова—3). *Всего—въ 7 пьесахъ—33 раза.*

7. **Васильева**, Надежда Сергѣевна (съ 15 марта 1870 г.).

Безъ вины виноватые (Отрадина-Кручинина—3); Благодѣтельный брюзга (Марта—4); Власть тьмы (Анисья—1); Волки и овцы (Купавина—5); Женскій вопросъ (Людмила—1); Непогрѣшимый (Ускачева—9); Ревизоръ (Анна Андреевна—4). *Всего—въ 7 пьесахъ—27 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1897 г.

8. **Виноградова**, Прасковья Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Фотина — 3); Димитрій Самозванецъ (баба посадская—12); Золото (странница—2); Отверженный (Маглуаръ—3); Ревизоръ (Хлопова — 11); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Христина—2); Черезъ край (Анна Васильевна—1); Шашки (Прокофьевна—7); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—2); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—6. *Всего—въ 11 пьесахъ—49 разъ.*

9. **Владимірова**, Ольга Петровна (съ 24 декабря 1876 г.).

Димитрій Самозванецъ (княгиня Мстиславская—14); Золото (Елена Ивановна — 1); Недоросль (Простакова—2); Ревизоръ (Анна Андреевна—2). *Всего—въ 4 пьесахъ—19 разъ.*

10. **Герасимова**, Серафима Васильевна (съ 1 іюля 1882 г.).

Безъ вины виноватые (Аннушка — 3); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (сѣнная дѣвушка—3); Горе отъ ума (1-я княжна — 6); Димитрій Самозванецъ (Рузя — 5); Плоды просвѣщенія (княгиня — 1); Счастливый день (служанка—2); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—91. *Всего—въ 19 пьесахъ — 111 разъ.*

11. **Глинская**, Софія Павловна (съ 1 августа 1893 г.).

Безъ собаки быть бы дракѣ (Аделаида—5); Благодѣтельный брюзга (г-жа Даланкуръ — 4); Бой бабочекъ (Эльза—13); Воздушные замки (Аглаева—8); Волки и овцы (Купавина — 1); Женскій вопросъ (г-жа Гретхенъ—1); Ивавъ Ивановичъ виноватъ (Нератова — 3); Недоросль (Софья — 2); Непогрѣшимый (Ускачева—1); Общество поощренія скуки (Варвара Дмитріевна — 1); Пашенька (Крамская—8); Призраки горя (Муня — 2); Приличія (Кречетова — 3); Радости жизни (Маргаритъ—5); Семья (Балахнина—4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Кларъ—2); Хоть тресни, а женись! (Доримена—10). *Всего—въ 17 пьесахъ—73 раза.*

12. **Горбунова**, Татьяна Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Анфиса Панфиловна—1); Общество поощренія скуки (Гурьвнова—1); Семейная картина (Марья Антиповна—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—3 раза.*

13. **Горева**, Елизавета Николаевна (съ 10 ноября 1895 г.).

Оставила службу 10 ноября 1896 г.

14. **Градовская**, Екатерина Григорьевна (съ 1 мая 1891 г.).

Оставила службу 1 апрѣля 1897 г.

15. **Долинская**, Наталья Сергѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).

На выходахъ—въ 12 пьесахъ—52. *Всего—въ 12 пьесахъ—52 раза.*

16. **Дюжикова 1-я**, Антонина Михайловна (съ 1 іюня 1873 г.).

Гамлетъ (Гертруда — 6); Гибель Содома (Марихенъ—13); Пашенька (Бунина—8); Питомка (Аларчина—16); Радости жизни (Кремнева—9); Семья (Анна Ивановна — 4); Фрицинька (Елена — 1); Чайка (Аркадина—5); Эмилія Галотти (Клавдія—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—66 разъ.*

17. **Дюжикова 2-я**, Елена Павловна (съ 1 мая 1891 г.).

Бой бабочекъ (Рози—2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Любушка—3); Гамлетъ (Офелія—6); Дѣло (Лидочка — 3); Король и поэтъ (Луиза — 1); Месть Амура (Сефиза — 5); Первая гроза (Нина — 1); Плоды просвѣщенія (Бетси — 3); Призраки горя (Соня — 4); Приличія (Кречетова — 4); Свадьба Кречинскаго (Лидочка—8). *Всего—въ 11 пьесахъ—40 разъ.*

18. **Жебелева**, Ольга Павловна (съ 1 сентября 1896 г.).

Безъ собаки быть бы дракѣ (Антуанетта—5); Димитрій Самозванецъ (княжна Косырская—9, 1-я маска—1); Идеальная жена (Тереза — 9); Месть Амура (Эдмея—5); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—62. *Всего — въ 15 пьесахъ—91 разъ.*

19. **Жулева**, Екатерина Николаевна (съ 16 марта 1847 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Архелая—3); Волки и овцы (Мурзавецкая — 6); Выгодное предпріятіе (Квашнина — 4); Горе отъ ума (Хлестова — 2); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Вѣстникова—2); Дѣло (Атуева — 3); Женитьба Бѣлугина (Нина Александровна — 1); Золото (Шелковкина — 2); Кому весело живется (Покоркова—1); Лѣсъ (Гурмыжская — 5); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская—1); Плоды просвѣщенія (Толбухина—3); Свадьба Кречинскаго (Атуева — 8); Семейная картина (Трофимовна—1); Семья (Степанида Никитишна—4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (г-жа Шэбъ — 2); Цѣна жизни (Авдотья Степановна—12). *Всего—въ 17 пьесахъ—60 разъ.*

20. **Зарянко**, Наталья Сергѣевна (съ 15 октября 1883 г.).

Горе отъ ума (5-я княжна—7); Общество поощренія скуки (баронесса Алисова — 1); Черезъ край (Надя—1); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—81. *Всего—въ 16 пьесахъ—90 разъ.*

21. **Зыкова (Верещагина)**, Марія Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Радости жизни (Сицкая — 4); Угасшая искра (Біанка—1). *Всего—въ 2 пьесахъ—5 разъ.*

Съ 1 сентября 1897 г. переведена въ Московскую драматическую труппу.

22. **Кованько**, Елена Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Безчестные (Тереза—10); Гибель Содома (Эльза Мейеръ—13); Говорунъ (Споркина—1); Димитрій Самозванецъ (Рузи—1, княжна Косырская—5); Коварство и любовь (Софи—1); Король и поэтъ (Андри—1); Общество поощренія скуки (княжна Мусоргина—1); Плоды просвѣщенія (княжна—3); Старый закалъ (Сира Васильевна—3). *Всего—въ 9 пьесахъ—39 разъ.*

23. **Козловская**, Марія Яковлевна (съ 1 сентября 1895 г.).

Непогрѣшимый (горничная—10); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—73. *Всего—въ 14 пьесахъ—83 раза.*

24. **Козловская-Шмитова**, Вѣра Михайловна (съ 15 октября 1891 г.).

Азъ и фертъ (Акулина—2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Анфисушка—3); Власть тьмы (сваха—1); Воробышекъ (Василиса — 7); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Матрена—1); Питомка (Палаша—16); Ревизоръ (Хлопова—1, Пошлепкина—9, Коробкина—2); Семейная картина (Дарья — 1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—14. *Всего—въ 9 пьесахъ—57 разъ.*

25. **Коммиссаржевская**, Вѣра Ѳедоровна (съ 1 мая 1896 г.).

Безприданница (Лариса — 13); Бой бабочекъ (Рози—11); Венеціанскій купецъ (Нерисса — 1); Гибель Содома (Клерхенъ — 13); Гувернантка (Вострякова—1); Золото (Лидія Михайловна—1); Коварство и любовь (Луиза — 1); Отверженный (Фантина — 3); Радости жизни (Надежда Алексѣевна—9); Севильскій цирюльникъ (Розина—1); Семья (Зинаида Яковлевна — 4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Дезирэ—2); Чайка (Зарѣчная—5); Шалости влюбленныхъ (Агата—3). *Всего—въ 14 пьесахъ—68 разъ.*

26. **Красовская**, Марія Александровна (съ 1 августа 1893 г.).

Горе отъ ума (Горичева — 6); Двѣ странички любви (маркиза Монришаръ—4); Старый закалъ (Сира Васильевна—1). *Всего—въ 3 пьесахъ — 11 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1897 г.

27. **Кузьмина**, Надежда Александровна (съ 1 августа 1892 г.).

Безприданница (Евфросинья Потаповна — 13); Безъ вины виноватые (Галчиха — 3); Бой бабочекъ (г-жа Гергетхеймъ—2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Кондратьевна — 3); Бѣдовая дѣвушка (Прасковья—2); Власть тьмы (сосѣдка—1); Волки и овцы (Анфуса Тихоновна — 3); Дочь короля Рене (Марта — 5); Золото (старуха — 2); Комикъ XVII столѣтія (Кочетова—1); Наканунѣ золотой свадьбы (Вѣкшина—1); Недоросль (Еремѣевна — 2); Ревизоръ (Коробкина — 10); Свои люди—сочтемся (Ѳоминична—1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—13. *Всего—въ 15 пьесахъ—62 раза.*

† 23 апрѣля 1897 г.

28. **Левкѣева**, Елизавета Ивановна (съ 17 мая 1871 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Бендерина — 2); Гастролерша (психопатка—10); Говорунъ (Вѣстина—3); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Терентьевна—2); Гувернантка (Ѳедула — 15); Женитьба Бѣлугина (Настасья Петровна—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бѣлотѣлова—1); Лѣсъ (Улита—8); Плоды просвѣщенія (кухарка — 3); Ревизоръ (унтеръ-офицерша—12); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна — 2); Старый закалъ (Дарья Кировна—4); Счастливый день (Сандырева—2); Черезъ край (Серафима Петровна—1). *Всего—въ 14 пьесахъ—66 разъ.*

29. **Ленская**, Матрена Герасимовна (съ 1 іюня 1882 г.).

Власть тьмы (кума сосѣдка—1); Выгодное предпріятіе (Андреевна — 1); Горе отъ ума (графиня Хрюмина — 2); Комикъ XVII столѣтія (Кочетова — 1); Лѣтняя картинка (няня — 1); Свои люди—сочтемся (Ѳоминична—8). *Всего—въ 6 пьесахъ—14 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1897 г.

30. **Миличъ**, Софія Ильинишна (съ 1 сентября 1895 г.).

Безъ вины виноватые (Шеловина — 3); Гамлетъ (2-й актеръ—6); Говорунъ (Прелестина—3); Горе отъ ума (Горичева — 1); Димитрій Самозванецъ (Марина Мнишекъ — 2, пани Заборовская — 12); Плоды просвѣщенія (дама — 3); У страха глаза велики (Катерина Александровна—1); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—11. *Всего—въ 10 пьесахъ — 52 раза.*

31. **Миронова**, Валентина Алексѣевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

32. **Мичурина**, Вѣра Аркадіевна (съ 1 іюля 1886 г.).

Венеціанскій купецъ (Порція—7); Димитрій Самозванецъ (Марина Мнишекъ — 12); Комикъ XVII столѣтія (Наталья—2); Пашенька (Темиръ — 7); Передняя знатнаго боярина (Претантена — 2); Старый закалъ (Вѣра Борисовна — 4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Сидони—2); Эмилія Галотти (графиня Орсини—4). *Всего — въ 8 пьесахъ—40 разъ.*

33. **Морева**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).

Б-а-ба (графиня — 5); Безчестные (де-Форнарисъ—10); Горе отъ ума (Софья Павловна — 7); Пашенька (Темиръ—1); Питомка (Лехавцова—9). *Всего—въ 5 пьесахъ—32 раза.*

34. **Мусинъ-Пушкина**, Ольга Ивановна (съ 1 мая 1887 г.).

Говорунъ (Громова—3); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская—4); Димитрій Самозванецъ (пани Хорунжина—12); Лѣсъ (Гурмыжская — 4); Ревизоръ (Анна Андреевна—6). *Всего—въ 5 пьесахъ—29 разъ.*

35. **Нальханова**, Александра Николаевна (съ 1 ноября 1891 г.).

Горе отъ ума (6-я княжна — 7); Отверженный (горничная Мадлена — 3); Пашенька (Липа — 8); Радости жизни (Оля—9); Старый закалъ (Даша—4); Чайка (горничная—5); на выходахъ — въ 11 пьесахъ—78. *Всего—въ 17 пьесахъ—112 разъ.*

36. **Никитина**, Александра Павловна (съ 1 сентября 1896 г.).

Власть тьмы (Акулина — 1); Воздушные замки (Саша—8); Воробышекъ (Лазенкова—7); Гастролерша (Карманова—10); Госпожа Вѣстникова съ семьею (дочь Вѣстниковыхъ — 2); Женитьба Бѣлугина (Таня—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Раиса Панфиловна—1); Ночное (Дуня—5); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Карская — 1); Пашенька (Наташа—8); Питомка (Нонна — 16); Простушка и воспитанная (Палаша—9); Свои люди—сочтемся (Липочка—9); Семейная картина (Матрена Сав-

вишна—1); Счастливый день (Липочка—2); Цѣна жизни (Рыбницына—12). *Всего—въ 16 пьесахъ—93 раза.*

37. **Нѣгина**, Марія Касперовна (съ 1 сентября 1895 г.).

Гибель Содома (Бетти Шенлейнъ—13); Двѣ странички любви (миссъ Грей — 4); Димитрій Самозванецъ (2-я маска—14); Месть Амура (графъ де ла Моттъ Руврэй—5); Простушка и воспитанная (Софья Павловна — 8); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Добсонъ—2); на выходахъ — въ 6 пьесахъ—30. *Всего—въ 12 пьесахъ—76 разъ.*

38. **Нѣмчинова**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Азъ и фертъ (Любушка — 2); Горе отъ ума (2-я княжна—7); Дочь русскаго актера (Катерина—3); Золото (Мотя — 2); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Катя—3); Месть Амура (Фаншетта — 5); Наканунѣ золотой свадьбы (Танька—1); Предложеніе (Наталья Степановна—4); Призраки горя (Катя—4); Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ (Жаннетта—8); У страха глаза велики (Груша—1); Черезъ край (Тополева — 1); на выходахъ — въ 1 пьесѣ—16. *Всего—въ 13 пьесахъ—57 разъ.*

39. **Панова**, Глафира Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).

Благодѣтельный брюзга (Анжелика—4); Бой бабочекъ (Лаура—13); Выгодное предпріятіе (Раиса—4); Дочь короля Рене (Іоланта—5); Лѣсъ (Аксюша—6); Фрицинька (Агнеса—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—33 раза.*

40. **Петрова**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Марѳуша — 3); Лѣсъ (Аксюша — 1); Медвѣдь (Попова — 1); Радости жизни (Сицкая—5); Цѣна жизни (Саша—12); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—14. *Всего—въ 7 пьесахъ—36 разъ.*

41. **Пономаревская**, Ольга Михайловна (съ 1 іюня 1886 г.).

Власть тьмы (Марѳа—1); Димитрій Самозванецъ (боярыня сватья — 14); Ревизоръ (гостья — 12). *Всего—въ 3 пьесахъ—27 разъ.*

Оставила службу 1 августа 1897 г.

42. **Потоцкая**, Марія Александровна (съ 1 іюля 1892 г.).

Великій банкиръ (Рита—1); Венеціанскій купецъ (Джессика—7); Гибель Содома (Китти—13); Госпожа Вѣстникова съ семьею (молодая Вѣстникова—2); Золото (Лидія Михайловна — 1); Кому весело живется (Леля — 1); Лѣсъ (Аксюша — 2); Общество поощренія скуки (Люба — 1); Питомка (Лена — 16); По взаимному соглашенію (Кравцова—7); Призраки горя (Муня — 2); Старый закалъ (Людмила Борисовна—4); Счастливый день (Настя—2); Шалости влюбленныхъ (Лиза—3); Эмилія Галотти (Эмилія—4). *Всего—въ 15 пьесахъ—66 разъ.*

43. **Пуаре**, Марія Яковлевна (съ 1 августа 1890 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Катенька — 2); Горе отъ ума (Лиза—1); Дочь русскаго актера (Вѣрочка — 3). *Всего—въ 3 пьесахъ—6 разъ.*

44. **Сабурова**, Екатерина Александровна (съ 20 марта 1846 г.).

Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 2, Хлестова — 5); Плоды просвѣщенія (графиня — 3). *Всего—въ 2 пьесахъ—10 разъ*

45. **Савина**, Марія Гавриловна (съ 15 августа 1874 г.).

Безчестные (г-жа Моретти — 10); Волки и овцы (Глафира Алексѣевна—6); Выгодное предпріятіе (Ольга—4); Гибель Содома (Адда—13); Женитьба Бѣлугина (Елена Васильевна—1); Золото (Валентина Кочевникова — 2); Идеальная жена (Юлія Компіани—9); Кому весело живется (Викторина—1); Невѣрная (Клара — 3); Непогрѣшимый (Гладимова—10); Пашенька (Скрипина—8); Передняя знатнаго боярина (Меремида—2); Радости жизни (Маргаритъ—4); Цѣна жизни (Анна Викторовна—12). *Всего—въ 14 пьесахъ—85 разъ.*

46. **Славина**, Елена Антоновна (съ 1 января 1895 г.).

Отверженный (Перепетуя—3); Простушка и воспитанная (Софья Павловна—1); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—89. *Всего—въ 15 пьесахъ—93 раза.*

47. **Смирнова**, Надежда Ивановна (съ 10 января 1881 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Ѳедотовна—2); Власть тьмы (1-я дѣвка—1); Гибель Содома (Мина — 1); Димитрій Самозванецъ (баба посадская—2); Женскій вопросъ (Мина — 1); Золото (кухарка — 2); Кому весело живется (Анна — 1); Отверженный (Симплиція — 3); Приличія (Даша — 7); Семья (Маша — 4); Счастливый день (солдатка — 2); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна — 1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ — 79. *Всего — въ 21 пьесѣ—106 разъ.*

48. **Соловьева 1-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Горе отъ ума (3-я княжна — 7); Гувернантка (Люба — 14); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Химка—1); Лѣтняя картинка (Катя — 1); Месть Амура (Алаэтта — 5); Сорви-голова (Тото — 5). *Всего—въ 6 пьесахъ—33 раза.*

49. **Соловьева 2-я**, Елена Ильинишна (съ 1 сентября 1896 г.).

Безчестные (Камилла—10); Венеціанскій купецъ (Нерисса—6); Гастролерша (горничная—10); Гибель Содома (Роза — 13); Димитрій Самозванецъ (1-я маска — 13); Месть Амура (Эглантина — 4); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—34. *Всего—въ 12 пьесахъ—90 разъ.*

50. **Стрѣльская**, Варвара Васильевна (съ 27 марта 1857 г.).

Власть тьмы (Матрена — 1); Воробышекъ (Чайкина—7); Выгодное предпріятіе (Андреевна—3); Говорунъ (Свахина—3); Гувернантка (Аполлинарія Ѳоминична—15); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Красавина—1); Золото (Анна Ефимовна—2); Комикъ XVII столѣтія (Перепечина—2); Непогрѣшимый (Анна Ивановна — 10); Пашенька (Анисья Семеновна—8); Передняя знатнаго боярина (Выпивайкова—2); Питомка (Хорошилова—14); Ревизоръ (Пошлепкина — 3); Свои люди—сочтемся (Устинья Наумовна—9); Старый закалъ (Воротина—4). *Всего—въ 15 пьесахъ—84 раза.*

51. **Сѣраковская**, Христина Александровна (съ 1 августа 1894 г.).

Гибель Содома (Мина — 12); Димитрій Самозванецъ (Руви—8); Невѣрная (горничная—3); на выходахъ—въ 12 пьесахъ — 59. *Всего — въ 15 пьесахъ—82 раза.*

52. **Темирова**, Екатерина Помпеевна (съ 1 января 1889 г.).

Говорунъ (Споркина — 2); Золото (Елена Ивановна—1); Непогрѣшимый (Закатова—10); Облачко (баронесса — 2); Общество поощренія скуки (фонъ-Сидгофъ—1); Питомка (Лехавцова—7); Плоды просвѣщенія (баронесса—3); Приличія (Званцова—7); Чашка чаю (баронесса—1). *Всего — въ 9 пьесахъ—34 раза.*

53. **Трофимова**, Софія Сергѣевна (съ 1 іюня 1888 г.).

Выгодное предпріятіе (Саша—4); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—116. *Всего—въ 20 пьесахъ—120 разъ.*

54. **Уварова**, Ольга Уаровна (съ 1 августа 1892 г. по 1 августа 1894 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Бабушкины грѣшки (Вельская—6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Ѳедотовна — 1); Говорунъ (Вздоркина—3); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская—1, графиня Хрюмина—5); Димитрій Самозванецъ (пани Хорунжина—2); Лѣтняя картинка (Завадская—1); Месть Амура (маркиза де Кердерошъ—5); Отверженный (m-lle Батистинъ—3); Питомка (Хорошилова—2); Плоды просвѣщенія (княгиня—2); Призраки горя (Биркина—1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—13. *Всего—въ 12 пьесахъ—45 разъ.*

55. **Читау**, Марія Михайловна (съ 22 декабря 1878 г.).

Безъ вины виноватые (Каринкина—3); Говорунъ (Лиза — 3); Горе отъ ума (Лиза — 6); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Марья — 2); Пашенька (Ѳеня—8); Плоды просвѣщенія (Таня—3); Ревизоръ (Марья Антоновна — 12); Старый закалъ (Настя—4); Чайка (Маша—5). *Всего — въ 9 пьесахъ—46 разъ.*

56. **Юрковская**, Надежда Ѳедоровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Б-а-ба (Жюли—5); Бабушкины грѣшки (Евгенія—6); Горе отъ ума (4-я княжна—7); Двѣ странички любви (Мери — 4); Женскій вопросъ (Эрна—1); Лѣтняя картинка (Шурочка — 1); Месть Амура (Эглантина—1); Цѣна жизни (Варя—12); Шашки (Мила—7). *Всего—въ 9 пьесахъ—44 раза.*

57. **Ѳедорова**, Людмила Ѳедоровна (съ 19 марта 1880 г.).

Власть тьмы (Марина—1); Воробышекъ (Лидія—7); Горе отъ ума (графиня внучка — 7); Общество поощренія скуки (Зизи Варгина—1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна—3); Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ (Аврелія—8). *Всего—въ 6 пьесахъ—27 разъ.*

Артисты:

1. **Аполлонскій**, Романъ Борисовичъ (съ 21 мая 1881 г.).

Безчестные (Моретти — 10); Благодѣтельный брюзга (Даланкуръ—4); Бей бабочекъ (Максъ—12); Венеціанскій купецъ (Граціано—7); Гибель Содома (Вилли—13); Горе отъ ума (Чацкій — 4); Димитрій Самозванецъ (Димитрій Самозванецъ—7); Золото (Алексѣй Шелковкинъ—2); Коварство и любовь (Фердинандъ—1); Комикъ XVII столѣтія (Яковъ Кочетовъ—2); Кому весело живется (Владиміръ Покорковъ—1); Невѣрная (Риккарди—3); Общество поощренія скуки (графъ Бухановъ—1); Пашенька (князь Александръ Ларскій — 8); Радости жизни (Сиротининъ—9); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива—1); Семья (Иванъ—2); Старый закалъ (графъ Бѣлоборскій—4); Три смерти (Люцій—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Жоржъ—2); Чайка (Треплевъ—5); Шалости влюбленныхъ (Эрастъ—3); Эмилія Галотти (Гекторъ Гонзаго — 4). *Всего — въ 23 пьесахъ — 106 разъ.*

2. **Арбенинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 5 ноября 1885 г.).

Венеціанскій купецъ (принцъ Арагонскій — 7); Димитрій Самозванецъ (2-й посадскій — 10, 2-й стрѣлецкій голова—10); Дѣло (Шило—2); Женскій вопросъ (Петерсонъ—1); Ревизоръ (Держиморда—1, жандармъ—1); Хоть тресни, а женись! (Альканторъ—8); Эмилія Галотти (Анжело — 4). *Всего—въ 7 пьесахъ—44 раза.*

3. **Борисовъ**, Иванъ Владиміровичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Власть тьмы (староста — 1); Воздушные замки (Ипатъ—7); Выгодное предпріятіе (Павелъ — 4); Гамлетъ (3-й актеръ—6); Димитрій Самозванецъ (3-й бояринъ—10, приставъ—14, 1-й стрѣлецкій голова—14, Шереметевъ—1, ротмистръ Борша—1, польскій гусаръ—1); Дочь короля Рене (Альмерикъ—5); Дѣло (Шило—1); Комикъ XVII столѣтія (Милославскій — 2); Король и поэтъ (Фурнье—1); Отверженный (Бреве—3); Питомка (дежурный чиновникъ—15); Плоды просвѣщенія (кучеръ — 3); Ревизоръ (Держиморда — 2, жандармъ—2, Абдулинъ — 2); Свадьба Кречинскаго (квартальный надзиратель — 1); Старый закалъ (Архиповъ—4); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—18. *Всего—въ 17 пьесахъ—118 разъ.*

4. **Варламовъ**, Константинъ Александровичъ (съ 19 мая 1875 г.).

Азъ и фертъ (Мордашовъ—2); Великій банкиръ (Натанъ — 1); Венеціанскій купецъ (старикъ Гоббо—5); Власть тьмы (Митричъ — 1); Волки и овцы (Чугуновъ—6); Воробышекъ (Степановъ—7); Выгодное предпріятіе (Ковырневъ—4); Дѣло (Варравинъ — 3); Кому весело живется (Сергѣй Покорковъ—1); Лѣсъ (Карпъ — 8); Недоросль (Скотининъ—2); Общество поощренія скуки (Ловягинъ — 1); Передняя знатнаго боярина (Михайло — 2); Питомка (Глуздаревъ — 16); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—3); По взаимному соглашенію (Усатовъ—7); Радости жизни (Вершининъ—9); Ревизоръ (Осипъ—10); Свадьба Кречинскаго (Муромскій—8); Свои люди — сочтемся (Большовъ — 9); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—1); Семья (Сурзиковъ—4); Старый закалъ (Захаровъ — 4); Счастливый день (Шургинъ—2); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Шэбъ—2); Чайка (Шамраевъ—5); Черезъ край (Пылаевъ—1). *Всего—въ 27 пьесахъ—124 раза.*

5. **Волковъ**, Александръ Александровичъ (съ 17 мая 1876 г.).

Венеціанскій купецъ (Бальтазаръ — 7); Гамлетъ (Корнеліусъ — 6); Димитрій Самозванецъ (2-й стрѣлецъ—14); Недоросль (слуга—2); Отверженный (судебный приставъ — 3); Радости жизни (Никифоровъ—9); Ревизоръ (Пуговицынъ — 3); Севильскій цирюльникъ (нотаріусъ — 1); Эмилія Галотти (Баттиста—4); Я играю большую роль! (разсыльный изъ театра—3); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—70. *Всего—въ 19 пьесахъ—122 раза.*

6. **Глазуновъ**, Николай Лукичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Кречетъ — 3); Великій банкиръ (Робертсъ—1); Власть тьмы (дружко—1); Выгодное предпріятіе (становой приставъ—4); Гамлетъ (Марцелло—6, 1-й актеръ — 6); Димитрій Самозванецъ (Осиповъ — 14, 4-й стрѣлецъ — 14, гетманъ Дворжицкій — 14); Дѣло (Герцъ—3); Золото (Терпимовъ—2); Комикъ XVII столѣтія (Грегори — 2); Непогрѣшимый (секретарь управы—10); Отверженный (секретарь полицейскаго бюро—3); Простушка и воспитанная (Осипъ Карнауховъ—9); Ревизоръ (Коробкинъ—12); Старый закалъ (Чарусскій—4); Шашки (Гвоздевъ—7); Эмилія Галотти (Пирро—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—119 разъ.*

7. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 25 сентября 1880 г. по 1 іюля 1886 г. и съ 1 іюня 1888 г.).

Благодѣтельный брюзга (Жеронтъ—4); Венеціанскій купецъ (Шейлокъ—5); Власть тьмы (Акимъ—1); Волки и овцы (Лыняевъ — 6); Дѣло (Муромскій—3); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминовъ—1); Золото (Игнатій Шелковкинъ—2); Комикъ XVII столѣтія (Кириллъ Кочетовъ—2); Пашенька (князь Георгій Ларскій — 8); Передняя знатнаго боярина (Оранбаръ — 2); Радости жизни (Околесинъ — 1); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій — 3); Свадьба Кречинскаго (Расплюевъ — 6); Свои люди — сочтемся (Рисположенскій — 9); Семейная картина (Пуза-

товъ—1); Семья (Пришельцевъ — 4); Три смерти (Сенека—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Рислеръ—2); Чайка (Соринъ—5). *Всего—въ 19 пьесахъ—66 разъ.*

8. **Дальскій**, Мамонтъ Викторовичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Незнамовъ—3); Венеціанскій купецъ (Бассаніо—3, Шейлокъ—2); Выгодное предпріятіе (Скворцовъ—3); Гамлетъ (Гамлетъ—6); Горе отъ ума (Чацкій — 2); Димитрій Самозванецъ (Димитрій Самозванецъ—7); Король и поэтъ (Гренгуаръ—1); Ревизоръ (Хлестаковъ—2); Севильскій цирюльникъ (Фигаро — 1); Сюрпризъ (пожилой мущина—2); Цѣна жизни (Морской—12). *Всего—въ 11 пьесахъ—44 раза.*

9. **Добровольскій**, Леонидъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Великій банкиръ (маркизъ де Сенъ-Кастъ — 1); Венеціанскій купецъ (Соланіо—3, Бассаніо—4); Воздушные замки (Альнаскаровъ—7); Выгодное предпріятіе (Скворцовъ — 1); Говорунъ (Модестовъ—1); Димитрій Самозванецъ (Шереметевъ—13, ротмистръ .Борша—13, польскій гусаръ—5); Дочь короля Рене (Робертъ—1); Идеальная жена (Густавъ Велати—9); Облачко (Ашмаринъ—2); По взаимному соглашенію (Кравцовъ—7); Ревизоръ (Хлестаковъ—2); Угасшая искра (Луиджи Бембо—1); Хоть тресни, а женись! (Алкидъ—9). *Всего—въ 13 пьесахъ—79 разъ.*

10. **Ивановъ**, Левъ Львовичъ (съ 1 іюля 1883 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (калачникъ — 3, подъячій—3); Гастролерша (репортеръ — 6); Горе отъ ума (Петрушка — 7); Димитрій Самозванецъ (слуга—13, 2-й коморникъ—13); Дѣло (Шмерцъ—3); Золото (Василій — 2); Коварство и любовь (слуга — 1); Комикъ XVII столѣтія (3-й комедіантъ—2); Лѣтняя картинка (Коля — 1); Ревизоръ (Мишка—12); Свадьба Кречинскаго (Тишка—8); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—69. *Всего — въ 21 пьесѣ—143 раза.*

11. **Израилевъ**, Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (скоморохъ—3); Венеціанскій купецъ (Стефано — 7); Гастролерша (влюбленный юноша — 10); Димитрій Самозванецъ (Сеунчъ—14, 1-й коморникъ — 14); Лѣтняя картинка (Голубевъ—1); Отверженный (рыбакъ—3); Пашенька (Ѳедя — 8); Ревизоръ (Растаковскій — 2); на выходахъ — въ 13 пьесахъ — 109. *Всего—въ 21 пьесѣ—171 разъ.*

12. **Корвинъ-Круковскій**, Юрій Васильевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Б-а-ба (Шатне — 5); Великій банкиръ (Брикабракъ — 1); Венеціанскій купецъ (принцъ Марокскій—7); Выгодное предпріятіе (Волыновъ—4); Гамлетъ (король — 6); Гибель Содома (Зигфридъ Мейеръ—13); Говорунъ (графъ Звоновъ—3); Госпожа Вѣстникова съ семьею (учитель внучковъ — 2); Димитрій Самозванецъ (дворянинъ—14, Бучинскій—14); Непогрѣшимый (Махаевъ — 10); Общество поощренія скуки (князь Палицкій—1); Передняя знатнаго боярина (фонъ Доннершлагъ—2); Питомка (Лехавцовъ—9); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ—3); Старый закалъ (Корневъ — 4); Хоть тресни, а женись! (Алкидъ—1). *Всего—въ 16 пьесахъ—99 разъ.*

13. **Костровъ**, Александръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Безчестные (Джованни—10); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (стрѣлецъ — 3); Димитрій Самозванецъ (Удача—14, Кнутсенъ — 14); Женскій вопросъ (англичанинъ — 1); Непогрѣшимый (Калистратовъ—10); Отверженный (Шанматье — 3); Ревизоръ (Держиморда—9, жандармъ — 9); Свадьба Кречинскаго (квартальный надзиратель—7); Старый закалъ (Перервенко—4); Три смерти (центуріонъ—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Фирмэнъ—2); Эмилія Галотти (камердинеръ—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—91 разъ.*

14. **Крюковъ**, Евстафій Евстафьевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Отверженный (работникъ у Лабара — 3); Свои люди—сочтемся (Тишка—9); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—79. *Всего—въ 17 пьесахъ—91 разъ.*

15. **Ленскій**, Павелъ Дмитріевичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Безприданница (Паратовъ—13); Безчестные (Орланди — 10); Бой бабочекъ (Винкельманъ — 13); Венеціанскій купецъ (Антоніо—3); Волки и овцы (Беркутовъ — 6); Выгодное предпріятіе (Кваснинъ—4); Горе отъ ума (Скалозубъ—6); Димитрій Самозванецъ (Олесницкій—14); Дѣло (князь—3); Женитьба Бѣлугина (Агишинъ — 1); Золото (Кочевниковъ — 2); Комикъ XVII столѣтія (Матвѣевъ—2); Непогрѣшимый (Кастоминъ—10); Общество поощренія скуки (Суревичъ—1); Отверженный (Жаверъ — 3); Пашенька (Крамской—8); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтловъ—3); Радости жизни (Грабовскій — 9); Свадьба Кречинскаго (Кречинскій — 8); Фрициньна (фонъ-Дроссе—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Планюсъ—2). *Всего—въ 21 пьесѣ—122 раза.*

16. **Лирскій**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 августа 1890 г. по 1 августа 1893 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (1-й купецъ — 3, Захарычъ—3); Власть тьмы (женихъ Акулины—1); Воздушные замки (Ипатъ — 1); Волки и овцы (Вл.съ — 6); Гамлетъ (Рейнальдо — 5); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій — 5); Димитрій Самозванецъ (Бѣльскій — 14, 2-й стряпчій — 14, Шановъ—14, 6-й стрѣлецъ—14); Дѣло (Ибисовъ—3); Женскій вопросъ (Розенталь—1); Непогрѣшимый (лакей — 5); Питомка (курьеръ — 2); Плоды просвѣщенія (артельщикъ — 3); По взаимному соглашенію (Лука—2); Ревизоръ (Пуговицынъ—1, Растаковскій — 10); Свадьба Кречинскаго (Бекъ — 8); на выходахъ—въ 2 пьесахъ — 45. *Всего—въ 17 пьесахъ—150 разъ.*

17. **Локтевъ**, Дмитрій Никаноровичъ (съ 29 сентября 1880 г.).

Волки и овцы (лакей — 6); Гамлетъ (слуга — 6); Говорунъ (слуга — 3); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Прокофій — 2); Димитрій Самозванецъ (дворецкій—14); Золото (Терентій—2); Коварство и любовь (1-й слуга — 1); Кому весело живется (Ѳедоръ — 1); Невѣрная (слуга — 2); Недоросль (камердинеръ — 2); Непогрѣшимый (лакей — 5); Осенній вечеръ въ деревнѣ (слуга—1); Отверженный (Кашпайль—3); Пашенька (Василій—7); Плоды просвѣщенія (1-й выѣздной—3); По взаимному соглашенію (Лука—5); Простушка и воспитанная (слуга—3); Радости жизни (посыльный—9); Ревизоръ (Свистуновъ—12); Семья (извощикъ—4); Три смерти (рабъ Люція—1); Фрициньна (Вильгельмъ—1); Чайка (Яковъ—5); на выходахъ—въ 13 пьесахъ — 67. *Всего—въ 36 пьесахъ—165 разъ.*

18. **Медвѣдевъ**, Петръ Михайловичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Шмага—3); Благодѣтельный брюзга (Пиккаръ—4); Гибель Содома (Яниковъ—12); Горе отъ ума (Фамусовъ—7); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Вѣстниковъ—2); Димитрій Самозванецъ (Власьевъ — 14); Женскій вопросъ (Кернеръ—1); Комикъ XVII столѣтія (Клушинъ—2); Отверженный (предсѣдатель суда—3); Передняя знатнаго боярина (Уртеловъ — 2); Ревизоръ (Сквозникъ Дмухановскій — 9); Свадьба Кречинскаго (Расплюевъ — 2); Старый закалъ (Глушаковъ—4); Счастливый день (Сандыревъ—2); Хоть

тресни, а женись! (Сганарель—10). *Всего—въ 15 пьесахъ—77 разъ.*

19. **Никольскій**, Леонидъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Безъ вины виноватые (Дудукинъ — 3); Гамлетъ (Духъ короля Гамлета — 6); Гибель Содома (Пиманъ—13); Димитрій Самозванецъ (воевода Мнишекъ—14); Дочь короля Рене (Рене — 5); Недоросль (Стародумъ—2); Передняя знатнаго боярина (Периловъ—2); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ — 3); Старый закалъ (Брызгинъ—4); Угасшая искра (Андреа Контарини — 1); Чашка чаю (баронъ Обергеймъ—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—54 раза.*

20. **Нильскій**, Александръ Александровичъ (съ 16 марта 1858 г. по 1 іюня 1883 г. и съ 1 августа 1892 г.).

Безчестные (Сиджисмонди—10); Димитрій Самозванецъ (князь Черкасскій—12); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцевъ—3). *Всего—въ 3 пьесахъ—25 разъ.*

Оставилъ службу 1 іюля 1897 г.

21. **Новинскій**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Окладной—3); Венеціанскій купецъ (Антоніо—4); Выгодное предпріятіе (Алябьевъ — 4); Гамлетъ (Бернардо — 6, Розенкранцъ—2, Фортинбрасъ — 2); Гибель Содома (Барциновскій — 2); Двѣ странички любви (полковникъ Саквиль — 4); Димитрій Самозванецъ (Пушкинъ — 14, Гонсѣвскій — 14); Дочь короля Рене (Эбнъ-Хакіа—5); Дѣло (Нелькинъ—3); Комикъ XVII столѣтія (Волынскій — 2); Непогрѣшимый (Ананьевъ—3); Отверженный (докторъ—3); Первая гроза (Владиміръ—1); Питомка (Лехавцовъ—7); Плоды просвѣщенія (докторъ — 3); Призраки горя (Андрей Андреевичъ—4); Приличія (Кречетовъ—7); Ревизоръ (Уховертовъ — 1); Свадьба Кречинскаго (Нелькинъ — 8); Семья (Андрей Балахнинъ — 3); Старый закалъ (князь Гадаевъ—4); Счастливый день (Нивинъ—2); Фрицинька (фонъ Галлерпфортъ—1); Хоть тресни, а женись! (Алькантoръ—2). *Всего—въ 24 пьесахъ—114 разъ.*

22. **Озаровскій**, Георгій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бой бабочекъ (Вильгельмъ—10); Венеціанскій купецъ (Ланчелотъ Гоббо—7); Воробышекъ (Бархатовъ—7); Гамлетъ (Озрикъ — 6); Гибель Содома (д-ръ Зюскиндъ—13); Горе отъ ума (г. N. — 7); Гувернантка (Трофимъ Архиповичъ—15); Дилетантъ 5-го яруса (Сомягинъ—4); Димитрій Самозванецъ (1-й бояринъ—14, Микулинъ—14); Женскій вопросъ (Краузенекъ—1); Недоросль (Тришка—2); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Чижиковъ—1); Ревизоръ (Люлюковъ—5); Севильскій цирюльникъ (Лаженессъ— 1); У страха глаза велики (Букашкинъ—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Тоби—2). *Всего—въ 16 пьесахъ—110 разъ.*

23. **Осокинъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 4 іюня 1867 г. по 1 сентября 1870 г. и съ 1 іюня 1882 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Николай Костыльковъ—2); Венеціанскій купецъ (Тубаллъ—7); Власть тьмы (Петръ—1); Гамлетъ (Полоній—6); Гастролерша (Омаровъ—10); Горе отъ ума (Загорѣцкій—7); Димитрій Самозванецъ (3-й посадскій—3, старикъ стрѣлецъ—3, князь Василій Ивановичъ Шуйскій—11); Дѣло (Чибисовъ—3); Золото (Травликовъ—2); Коварство и любовь (камердинеръ — 1); Комикъ XVII столѣтія (Хитрово—2); Король и поэтъ (Оливье ле Денъ—1); Лѣсъ (Бодаевъ—9); Недоросль (Простаковъ— 2); Общество поощренія скуки (Линдеманъ—1); Радости жизни (Околесинъ—8); Ревизоръ (Шпекинъ—9); Три смерти (старикъ, ученикъ Сенеки—1); Хоть тресни, а женись! (Панкрасъ—10, Мароуріусъ—10); Черезъ край (Пещуровъ—1). *Всего— въ 20 пьесахъ—110 разъ.*

24. **Пантелеевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Б-а-ба (слуга—1); Венеціанскій купецъ (Леонардо—7); Гамлетъ (Фортинбрасъ—4); Димитрій Самозванецъ (дружко—14, 3-й стрѣлецъ—14, драбантъ—14); Женскій вопросъ (фотографъ — 1); Невѣрная (Лоренцо—3); Отверженный (1-й полисменъ —3); Питомка (курьеръ—14); Радости жизни (Покатовъ—9); Ревизоръ (Пуговицынъ—8); Севильскій цирюльникъ (Левелье—1); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—83. *Всего—въ 21 пьесѣ—176 разъ.*

25. **Панчинъ 1-й**, Александръ Семеновичъ (съ 27 мая 1878 г.).

Безприданница (Вожеватовъ—13); Безъ вины виноватые (Миловзоровъ—3); Безъ собаки быть бы дракѣ (Белькуръ—5); Власть тьмы (Никита—1); Волки и овцы (Горецкій—6); Выгодное предпріятіе (Орестъ—4); Димитрій Самозванецъ (Валуевъ—14, 1-й купецъ—14); Женитьба Бѣлугина (Василій Сыромятовъ—1); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Нератовъ—3); Лѣсъ (Петръ—9); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Карскій — 1); Пашенька (Вася Мироновъ—8); Питомка (Фурсиковъ — 16); Плоды просвѣщенія (Григорій — 3); Ревизоръ (Хлестаковъ—8); Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ (Трусель—8); Чайка (Медвѣденко — 5); Черезъ край (Додо—1). *Всего—въ 18 пьесахъ—123 раза.*

26. **Панчинъ 2-й**, Петръ Семеновичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 2 іюня 1880 г.).

Димитрій Самозванецъ (Иванъ—14). *Всего—въ 1 пьесѣ—14 разъ.*

27. **Петровскій**, Петръ Александровичъ (съ 5 октября 1862 г.).

Безприданница (Гаврило — 13); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (цѣловальникъ — 3, 2-й сторожъ — 3); Власть тьмы (урядникъ — 1); Волки и овцы (крестьянинъ — 6); Димитрій Самозванецъ (князь Куракинъ—14, стольникъ—14); Дѣло (Тишка—3); Женитьба Бѣлугина (Прохоръ—1); Комикъ XVII столѣтія (думный дьякъ — 2); Кому весело живется (Шатровъ—1); Недоросль (Цифиркинъ—2); Отверженный (хозяинъ кабака — 3); Питомка (Тимоѳей — 16); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ — 3); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ — 12); Свадьба Кречинскаго (Ѳедоръ—8); Старый закалъ (Вотяковъ—4); Счастливый день (мѣщанинъ—2); на выходахъ — въ 2 пьесахъ—20. *Всего — въ 19 пьесахъ—131 разъ.*

28. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Благодѣтельный брюзга (Валерій — 4); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Опочининъ—3); Великій банкиръ (Маркъ Юлій Бруттъ — 1); Венеціанскій купецъ (Саларино—3, Соланіо—4); Гамлетъ (Гораціо—6); Гибель Содома (Крамеръ—13); Говорунъ (Модестовъ—2); Госпожа Вѣстникова съ семьею (молодой Вѣстниковъ—2); Димитрій Самозванецъ (Басмановъ—14); Дочь короля Рене (Робертъ — 4); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Чебаковъ—1); Медвѣдь (Смирновъ—1); Отверженный (жандармскій бригадиръ—3); Призраки горя (Волгинъ—4); Ревизоръ (Шпекинъ — 3); Старый закалъ (Онуфріевъ—4); Три смерти (Луканъ — 1); У страха глаза велики (Парголовъ—1); Цѣна жизни (Германъ Демуринъ—12); Черезъ край (Шавровъ—1); Эмилія Галотти (Конти —4). *Всего—въ 21 пьесѣ—91 разъ.*

29. **Писаревъ**, Модестъ Ивановичъ (съ 1 января 1885 г.).

Безприданница (Кнуровъ — 13); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Нечай-Ногаевъ — 3); Венеціанскій купецъ (дожъ Венеціи — 2); Димитрій Самозванецъ

(князь Мстиславскій — 14); Коварство и любовь (Миллеръ—1); Король и поэтъ (Людовикъ XI—1); Лѣсъ (Несчастливцевъ—9); Отверженный (Жанъ Вальжанъ-Мадленъ — 3); Питомка (Ветлугинъ — 16); Семейная картина (Ширяловъ — 1); Цѣна жизни (Солончаковъ—12); Чайка (Дорнъ—5); Эмилія Галотти (Одоардо Галотти — 4). *Всего — въ 13 пьесахъ—84 раза.*

30. **Поляковъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Димитрій Самозванецъ (польскій гусаръ — 7); Ревизоръ (Уховертовъ—11). *Всего—въ 2 пьесахъ—18 разъ.*

31. **Ремизовъ**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1882 г.).

Азъ и фертъ (Фишъ — 2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Гнусинъ — 3); Венеціанскій купецъ (старикъ Гоббо—2); Гибель Содома (Яниковъ — 1); Димитрій Самозванецъ (2-й бояринъ—14, подъячій—14); Дочь русскаго актера (Ушица—3); Дѣло (Живецъ—3); Женскій вопросъ (Яковъ—1); Лѣсъ (Карпъ—1); Наканунѣ золотой свадьбы (Семенъ—1); Недоросль (Вральманъ — 2); Непогрѣшимый (Лапкинъ—10); Облачко (Иванъ — 2); Пашенька (Миничъ—8); Передняя знатнаго боярина (Тефкинъ—2); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ—3); Простушка и воспитанная (Дорофей Карнауховъ — 9); Семья (Василій — 4); Сорви-голова (дядька—5); Счастливый день (Михаленко — 2); Черезъ край (Ермолай—1). *Всего—въ 21 пьесѣ—93 раза.*

32. **Ридаль**, Александръ Адріановичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Бой бабочекъ (Кесслеръ—13); Венеціанскій купецъ (Саларино—4); Гамлетъ (Розенкранцъ—4); Гастролерша (Манфредовъ — 10); Гибель Содома (Вейссъ—13); Горе отъ ума (Молчалинъ—1); Димитрій Самозванецъ (князь Димитрій Ивановичъ Шуйскій—14); Женскій вопросъ (Штейнбергъ—1); Идеальная жена (Монтичелли—9); Коварство и любовь (фонъ-Кальбъ—1); Облачко (Невѣровъ—2); Пашенька (Нейковъ—8); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ — 3); Старый закалъ (Илья Борисовичъ—4); Шалости влюбленныхъ (Криспинъ—3). *Всего—въ 15 пьесахъ—90 разъ.*

33. **Рокотовъ**, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

Бой бабочекъ (артельщикъ—13); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (2-й купецъ—3, слуга Нечая-Ногаева—3); Власть тьмы (извощикъ — 1); Волки и овцы (столяръ—6); Гамлетъ (Рейнальдо—1); Горе отъ ума (1-й слуга—7); Димитрій Самозванецъ (панъ Тарло — 14); Отверженный (Шенильдье—2); Пашенька (Василій — 1); Плоды просвѣщенія (старый баринъ—3); Ревизоръ (Гибнеръ—12); Фрицинька (Стефанъ — 1); Я играю большую роль! (голосъ за сценой—3); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—73. *Всего—въ 25 пьесахъ—143 раза.*

34. **Рудневъ**, Николай Максимовичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 16 мая 1874 г.).

35. **Рюминъ**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ собаки быть бы дракѣ (Жиго—4); Бой бабочекъ (Косинскій—12); Великій банкиръ (Леонидъ—1); Венеціанскій купецъ (дожъ Венеціи—5); Гибель Содома (Дробишъ—13); Горе отъ ума (Скалозубъ—1); Двѣ странички любви (Севенъ—4); Димитрій Самозванецъ (князь Голицынъ—14, Плещеевъ—14); Женскій вопросъ (Хильнеръ—1); Коварство и любовь (президентъ — 1); Комикъ XVII столѣтія (Лопухинъ — 2); Непогрѣшимый (Ананьевъ — 7); Отверженный (прокуроръ — 3); Призраки горя (Палицынъ—4); Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ (Радонъ — 8); Старый закалъ (Батунинъ-Вертищевъ—4); Хоть тресни, а женись! (Жеронимо—10). *Всего—въ 17 пьесахъ—108 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

36. **Сазоновъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 14 марта 1863 г.).

Безприданница (Карандышевъ — 13); Воздушные замки (Альнаскаровъ—1); Волки и овцы (Мурзавецкій — 6); Горе отъ ума (Репетиловъ — 7); Димитрій Самозванецъ (князь Василій Ивановичъ Шуйскій — 3); Дѣло (Тарелкинъ — 3); Женитьба Бѣлугина (Андрей Бѣлугинъ — 1); Кому весело живется (Отродимцевъ — 1); Лѣсъ (Счастливцевъ — 1); Невѣрная (Санджіардуси — 3); Непогрѣшимый (Гладимовъ—10); Общество поощренія скуки (Борскій—1); Передняя знатнаго боярина (Фактотовъ—2); Радости жизни (Жилкинъ—9); Свои люди—сочтемся (Подхалюзинъ—9); Севильскій цирюльникъ (донъ Базиліо—1); Семья (Владиміръ Балахнинъ—4); Старый закалъ (Олтинъ—4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Делобелль—2); Цѣна жизни (Данило Демуринъ — 12); Чайка (Тригоринъ — 5). *Всего — въ 21 пьесѣ—98 разъ.*

37. **Сосновскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

Азъ и фертъ (Ѳаддѣевъ—2); Безчестные (Серафино — 10); Бѣдовая дѣвушка (Петръ Костыльковъ — 2); Венеціанскій купецъ (писецъ суда Венеціи — 7); Гамлетъ (Гильденстернъ — 6); Димитрій Самозванецъ (Татищевъ—14, 2-й купецъ—14, шляхтичъ—14); Дѣло (Шерцъ—3); Общество поощренія скуки (Штруль—1); Питомка (дежурный чиновникъ—1); Плоды просвѣщенія (Гроссманъ — 3); Простушка и воспитанная (Стрѣлкинъ—9); Ревизоръ (Люлюковъ—7); Севильскій цирюльникъ (судья—1); Старый закалъ (адъютантъ князя Барятинскаго—4); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (лакей—2); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—88. *Всего — въ 26 пьесахъ—188 разъ.*

38. **Стремляновъ**, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (1-й сторожъ—3); Волки и овцы (Стропилинъ — 6); Гамлетъ (Вольтимандтъ — 6); Димитрій Самозванецъ (2-й голосъ изъ народа—14, староста Саноцкій—14); Отверженный (Шенильдье — 1); Плоды просвѣщенія (швейцаръ — 3); Ревизоръ (Земляника — 12); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—19. *Всего—въ 10 пьесахъ—78 разъ.*

39. **Троепольскій**, Иванъ Константиновичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Б-а-ба (слуга—4); Благодѣтельный брюзга (слуга—4); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (староста—3); Венеціанскій купецъ (слуга Антоніо — 7); Волки и овцы (Карнелій—6); Гамлетъ (Франциско — 6); Горе отъ ума (2-й слуга—7); Димитрій Самозванецъ (5-й стрѣлецъ—14, подмастерье палача—14); Женитьба Бѣлугина (человѣкъ Карминыхъ — 1); Идеальная жена (Эторе—9); Коварство и любовь (2-й слуга—1); Невѣрная (слуга — 1); Общество поощренія скуки (Артемій — 1); Отверженный (2-й полисменъ—3); Пашенька (лакей—8); Передняя знатнаго боярина (слуга безгласный — 2); Плоды просвѣщенія (2-й выѣздной — 3); Простушка и воспитанная (слуга—6); Радости жизни (Андрей — 9); Чайка (поваръ — 5); Чашка чаю (Григорій—1); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—81. *Всего—въ 31 пьесѣ—196 разъ.*

40. **Усачевъ**, Александръ Артемьевичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Б-а-ба (Флавіо—5); Бой бабочекъ (Косинскій—1); Воздушные замки (Викторъ—8); Димитрій Самозванецъ (1-й стряпчій—13, увѣчный—13); Комикъ XVII столѣтія (2-й комедіантъ — 2); Наканунѣ

золотой свадьбы (Юхновскій — 1); Общество поощренія скуки (Ошметковъ—1); Плоды просвѣщенія (баронъ Клингенъ—3); Предложеніе (Ломовъ—4); Призраки горя (Кудринъ—4); Старый закалъ (Жигалкинъ — 4); Счастливый день (Ивановъ—2); Чашка чаю (Стуколкинъ—1); Шашки (Жоржъ—7); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего — въ 15 пьесахъ—71 разъ.*

42. **Черновъ**, Александръ Семеновичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Б-а-ба (графъ Рискаро — 5); Безъ вины виноватые (Муровъ—3); Благодѣтельный брюзга (Дорваль—4); Великій банкиръ (Бенъ-Манассія — 1); Гибель Содома (Барциновскій — 11); Горе отъ ума (Горичевъ—7); Димитрій Самозванецъ (Черниковскій—14); Идеальная жена (Компіани — 9); Коварство и любовь (Вурмъ — 1); Комикъ XVII столѣтія (Михайловъ—2); Лѣсъ (Милоновъ — 9); Лѣтняя картинка (Иртеньевъ — 1); Недоросль (Правдинъ — 2); Общество поощренія скуки (Струевъ—1); Отверженный (аббатъ Бьенвеню—3); Пашенька (Липскій—8); Семья (Андрей Балахнинъ — 1); Старый закалъ (Бристъ — 4); Эмилія Галотти (Маринелли—4). *Всего—въ 19 пьесахъ — 90 разъ.*

43. **Шаповаленко**, Николай Петровичъ (съ 19 марта 1880 г.).

Безприданница (Робинзонъ — 13); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (гулящій человѣкъ — 3); Власть тьмы (мужъ Марины—1); Волки и овцы (маляръ—6); Гамлетъ (2-й могильщикъ—6); Гастролерша (Козероговъ—10); Димитрій Самозванецъ (Сутуновъ—13); Дѣло (Парамоновъ — 3); Кому весело живется (Сикуринъ—1); Лѣсъ (Счастливцевъ—8); Недоросль (Кутейкинъ—2); Непогрѣшимый (Фальбергъ—10); Ночное (Ваня—5); Плоды просвѣщенія (старый поваръ—3); Простушка и воспитанная (Емеля—9); Ревизоръ (Добчинскій—12); Черезъ край (Мухинъ—1); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ—4). *Всего—въ 18 пьесахъ—110 разъ.*

44. **Шевченко**, Михаилъ Григорьевичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Безприданница (Илья-цыганъ — 13); Безъ собаки быть бы дракѣ (Жиго — 1); Великій банкиръ (Исаакъ — 1); Гамлетъ (1-й могильщикъ — 6); Гастролерша (репортеръ — 4); Горе отъ ума (г. Д.—7); Гувернантка (Харитоновъ — 15); Димитрій Самозванецъ (1-й посадскій—14, 1-й голосъ изъ народа—14); Дочь русскаго актера (Лисичкинъ — 3); Женскій вопросъ (баронъ фонъ Фирнгофъ—1); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Митюновъ — 3); Комикъ XVII столѣтія (1-й комедіантъ — 2); Наканунѣ золотой свадьбы (Вѣкшинъ—1); Недоросль (Митрофанъ—2); Непогрѣшимый (Клубенцовъ—10); Ночное (Михѣичъ—5); Отверженный (Лабаръ — 3); Передняя знатнаго боярина (Дурфеджибасовъ — 2); Плоды просвѣщенія (Яковъ—3); Предложеніе (Чубуковъ — 4); Ревизоръ (Бобчинскій — 12); Старый закалъ (Брауншвагге — 4); Шалости влюбленныхъ (Жеронтъ—3); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ — 3). *Всего—въ 24 пьесахъ—136 разъ.*

45. **Шеинъ**, Петръ Аристіоновичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Безприданница (Иванъ—13); Безъ вины виноватые (Иванъ—3); Бой бабочекъ (Вильгельмъ—3); Гамлетъ (придворный—6); Горе отъ ума (Молчалинъ—1); Димитрій Самозванецъ (3-й посадскій—11, мастеровой — 14, 1-й стрѣлецъ — 14, на выходѣ—14); Пашенька (Митя—8); Плоды просвѣщенія (Семенъ—3); Ревизоръ (трактирный слуга—12); Цѣна жизни (Николай—12). *Всего—въ 10 пьесахъ—114 разъ.*

46. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 3 апрѣля 1854 г.).

Великій банкиръ (Давидъ — 1); Волки и овцы (Павлинъ Савельичъ—6); Гамлетъ (отшельникъ—6); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—2); Димитрій Самозванецъ (старикъ—14); Дочь короля Рене (Бертранъ—5); Дѣло (Омега — 3); Медвѣдь (Лука—1); Непогрѣшимый (Чесаровъ—10); Ревизоръ (Хлоповъ—12); У страха глаза велики (Чибисовъ—1); Эмилія Галотти (Камилло Рота—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—65 разъ.*

47. **Шкаринъ**, Константинъ Павловичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Гнѣвашъ — 3); Власть тьмы (сватъ—1); Димитрій Самозванецъ (князь Телятевскій—14, Коневъ—14); Дѣло (Разуваевъ—3); Женитьба Бѣлугина (Гаврило Бѣлугинъ—1); Лѣсъ (Восьмибратовъ—9); Непогрѣшимый (Сыроѣдовъ—10); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ—3); Ревизоръ (Абдулинъ — 10, Осипъ — 2); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ — 8); Счастливый день (городской голова—2). *Всего—въ 11 пьесахъ — 80 разъ.*

48. **Юрьевъ**, Георгій Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Великій банкиръ (Викторъ—1); Венеціанскій купецъ (Лоренцо—7); Гамлетъ (Лаэртъ — 6); Горе отъ ума (Молчалинъ — 5); Госпожа Вѣстникова съ семьею (Тратовъ—2); Димитрій Самозванецъ (князь Скопинъ-Шуйскій—13, Смага—13); Дочь короля Рене (графъ Водемонъ—5); Лѣсъ (Булановъ—9); Недоросль (Милонъ—2); Приличія (Ершовъ — 7); Семья (Иванъ — 2); Старый закалъ (Ульинъ—4); Угасшая искра (Джуліо Романо—1); Фромонъ младшій и Рислеръ старшій (Францъ Рислеръ—2); Хоть тресни, а женись! (Ликастъ—10); Эмилія Галотти (графъ Аппіани—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—93 раза.*

49. **Яковлевъ**, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Оставилъ службу 28 сентября 1896 г.

ОПЕРНАЯ ТРУППА.

Главный режиссеръ.

Кандратьевъ, Геннадій Петровичъ (съ 1 августа 1864 г.).

Режиссеръ.

Морозовъ, Александръ Яковлевичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Учитель сцены.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ (съ 15 апрѣля 1870 г.).

Помощникъ режиссера.

Беккеръ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 26 августа 1869 г.).

Репетиторъ.

Блюменфельдъ, Феликсъ Михайловичъ (съ 1 августа 1895 г.).

Учителя хоровъ:

1. **Казаченко,** Георгій Александровичъ (съ 1 августа 1883 г.).

2. **Помазанскій,** Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.).

Суфлеры:

1. **Монаховъ,** Григорій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

2. **Сафоновъ,** Николай Матвѣевичъ (съ 1 декабря 1896 г.).

3. **Спорышевъ,** Арсеній Алексѣевичъ (съ 1 мая 1876 г.).

† 12 ноября 1896 г.

Письмоводитель.

Стрекановичъ, Григорій Васильевичъ (съ 20 ноября 1881 г.).

Библіотекарь.

Морозовъ, Ефимъ Яковлевичъ (съ 16 апрѣля 1861 г.).

Артистки:

1. **Бзуль**, Анастасія Степановна (съ 15 октября 1895 г.).

Виндзорскія кумушки (Анна — 1); Іоланта (Бригита— 1); Карменъ (Фраскита—7); Князь Игорь (Ярославна—3); Манонъ (Жавотта—4); Орестейя (Аѳина Паллада — 3); Отелло (Эмилія — 4); Русалка (Наташа—1); Русланъ и Людмила (Гориславa—1). *Всего—въ 9 операхъ—25 разъ.*

2. **Висленева**, Евгенія Антоновна (съ 1 ноября 1893 г.).

Демонъ (няня Тамары — 11); Дубровскій (2-я дама—4); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна — 2); Князь Игорь (няня Ярославны — 2, половецкая дѣвушка—1); Рогнѣда (Мальфрида — 3); Севильскій цирюльникъ (Берта — 1). *Всего — въ 6 операхъ—24 раза.*

3. **Глѣбова**, Юлія Георгіевна (съ 1 мая 1885 г.).

Дубровскій (1-я дама—4); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—5); Князь Игорь (няня Ярославны — 1); Манонъ (Розалинда — 4); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ обыкновеннымъ носомъ—3); Риголетто (графиня—1); Рогнѣда (Скульда—3, мамушка—2); Ромео и Джульетта (Гертруда — 1); Русланъ и Людмила (Наина — 5); Травіата (Аннина—2). *Всего — въ 10 операхъ—31 разъ.*

4. **Долина**, Марія Ивановна (съ 1 мая 1886 г.).

Демонъ (геній добра — 4); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—9); Жизнь за Царя (Ваня—5); Риголетто (Маддалена—1); Рогнѣда (Изяславъ—1); Русалка (княгиня—1); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—3); Сельская честь (Леля—1); Фаустъ (Зибель — 2). *Всего—въ 9 операхъ—27 разъ.*

5. **Каменская**, Марія Даниловна (съ 1 сентября 1874 г. по 1 сентября 1886 г. и съ 1 мая 1891 г.).

Дубровскій (Егоровна—4); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна—4); Мефистофель (Марта — 5); Ночь передъ Рождествомъ (Солоха — 3); Орлеанская дѣва (Іоанна д'Аркъ—1); Рогнѣда (Рогнѣда—2); Фаустъ (Марта — 7). *Всего — въ 7 операхъ — 26 разъ.*

6. **Козаковская**, Аделаида Георгіевна (съ 1 мая 1896 г.).

Орестейя (Кассандра—3); Тангейзеръ (Венера — 3); Фаустъ (Маргарита — 5). *Всего — въ 3 операхъ—11 разъ.*

7. **Куза**, Евфросинія Ивановна (съ 1 августа 1894 г.).

Аида (Аида — 3); Виндзорскія кумушки (г-жа Фордъ—1); Дубровскій (Маша—1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—6); Іоланта (Іоланта—1); Мефистофель (Маргарита—5, Елена—5); Паяцы (Недда — 2); Русалка (Наташа — 3); Тангейзеръ (Елизавета—6). *Всего — въ 9 операхъ—33 раза.*

8. **Михайлова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Демонъ (Тамара — 3); Жизнь за Царя (Антонида—1); Карменъ (Микаэла — 8); Ночь передъ Рождествомъ (Оксана — 3); Орестейя (Электра—3); Риголетто (Джильда—1); Ромео и Джульетта (Джульетта—5); Русланъ и Людмила (Людмила—2). *Всего—въ 8 операхъ—26 разъ.*

9. **Мравина**, Евгенія Константиновна (съ 20 августа 1886 г.).

Виндзорскія кумушки (г-жа Фордъ — 2); Демонъ (Тамара — 6); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 4); Жизнь за Царя (Антонида—3); Русланъ и Людмила (Людмила—3); Севильскій цирюльникъ (Розина—4); Травіата (Віолетта Валери—5); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 8 операхъ—28 разъ.*

10. **Мѣшкова**, Екатерина Алексѣевна (съ 1 декабря 1893 г.).

Карменъ (Фраскита — 1); Рогнѣда (сѣнная дѣвушка—2); Травіата (Флора—5). *Всего—въ 3 операхъ—8 разъ.*

11. **Насилова**, Юлія Николаевна (съ 1 декабря 1894 г.).

Демонъ (геній добра — 6); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—6); Іоланта (Лаура — 1); Карменъ (Мерседесъ—2); Князь Игорь (половецкая дѣвушка—2); Манонъ (Розетта—4); Мефистофель (Панталисъ—5); Рогнѣда (Изяславъ—2); Сельская честь (Леля — 1); Тангейзеръ (молодой пастухъ — 3); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 11 операхъ — 33 раза.*

12. **Пересвѣтова**, Александра Тимоѳеевна (съ 1 сентября 1896 г.).

Русалка (Ольга—3); Русланъ и Людмила (Гориславa—1). *Всего—въ 2 операхъ—4 раза.*

13. **Рунге**, Александра Карловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Виндзорскія кумушки (Анна — 2); Демонъ (Тамара—2); Дубровскій (Таня — 4); Манонъ (Пуссэта—4); Орлеанская дѣва (голосъ въ хорѣ ангеловъ—3); Ромео и Джульетта (Стефано—6); Русалка (Ольга — 1); Русланъ и Людмила (Гориславa—3); Травіата (Флора—1). *Всего—въ 9 операхъ—26 разъ.*

14. **Славина**, Марія Александровна (съ 14 мая 1877 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Аида (Амнерисъ—1); Виндзорскія кумушки (г-жа Пажъ—1); Князь Игорь (Кончаковна — 1); Орестейя (Клитемнестра—3); Рафаэль (Рафаэль—6); Русалка (княгиня—2); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—2); Самсонъ и Далила (Далила—8); Эсклармонда (Парсеида — 1); въ 3 концертахъ — 3. *Всего—въ 9 операхъ и въ 3 концертахъ—28 разъ.*

15. **Томкевичъ**, Антонина Онуфріевна (съ 1 марта 1895 г.).

Рафаэль (Форнарина—6); Тангейзеръ (Венера—3). *Всего—въ 2 операхъ—9 разъ.*

16. **Фигнеръ**, Медея Ивановна (съ 1 сентября 1887 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Дубровскій (Маша—3); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—5); Карменъ (Карменъ—8); Отелло (Дездемона—4); Паяцы (Недда—3); Сельская честь (Сантуцца—2). *Всего — въ 6 операхъ—25 разъ.*

17. **Фриде**, Нина Александровна (съ 1 мая 1884 г. по 1 сентября 1891 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Аида (Амнерисъ—2); Виндзорскія кумушки (г-жа Пажъ—2); Демонъ (геній добра—2); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна — 9); Князь Игорь (Кончаковна—2); Орлеанская дѣва (Іоанна д'Аркъ—2); Рогнѣда (Рогнѣда—1); Ромео и Джульетта (Стефано—5); Самсонъ и Далила (Далила—2); Тангейзеръ (молодой пастухъ—3); Фаустъ (Зибель—3). *Всего—въ 11 операхъ—33 раза.*

18. **Юносова**, Юлія Александровна (съ 1 марта 1879 г.).

Демонъ (няня Тамары — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—10); Іоланта (Марта—1); Карменъ (Мерседесъ—6); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ фіолетовымъ носомъ—3); Риголетто (Джіованна—1, пажъ — 1); Рогнѣда (мамушка — 1); Ромео и Джульетта (Гертруда — 10); Севильскій цирюльникъ (Берта—3); Сельская честь (Лючія—2); Травіата (Аннина—4). *Всего—въ 11 операхъ—43 раза.*

*

Артисты:

1. **Васильевъ**, Михаилъ Дмитріевичъ (съ 30 августа 1880 г. по 1 мая 1892 г. и съ 1 декабря 1893 г.).

Самсонъ и Далила (1-й филистимлянинъ — 1). *Всего — въ 1 оперѣ—1 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

2. **Гончаровъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Виндзорскія кумушки (Фордъ — 1); Демонъ (Демонъ — 2); Дубровскій (Троекуровъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—3); Манонъ (Леско—2); Ночь передъ Рождествомъ (свѣтлѣйшій—1); Орестейя (Аполлонъ Локсій—3); Паяцы (Сильвіо—1); Рогнѣда (князь Красное Солнышко—1); Тангейзеръ (Вольфрамъ—1); Фаустъ (Валентинъ—4). *Всего—въ 11 операхъ—20 разъ.*

3. **Довѣринъ-Кравченко**, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Князь Игорь (Ерошка—1); Манонъ (игрокъ—4); Рогнѣда (княжій дуракъ — 1); Русалка (князь — 1); Русланъ и Людмила (баянъ—1). *Всего—въ 5 операхъ—8 разъ.*

4. **Ершовъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Дубровскій (Владиміръ Дубровскій — 2); Жизнь за Царя (Сабининъ—5); Мефистофель (Фаустъ—5); Ночь передъ Рождествомъ (Вакула—1); Орестейя (Орестъ — 3); Паяцы (Каніо — 3); Рогнѣда (Руальдъ—3); Ромео и Джульетта (Ромео—3); Самсонъ и Далила (Самсонъ—6); Тангейзеръ (Тангейзеръ—4); Фаустъ (Фаустъ — 7); Эсклармонда (Роландъ—1); въ 3 концертахъ—3. *Всего—въ 12 операхъ и въ 3 концертахъ—46 разъ.*

5. **Ефимовъ**, Василій Наумовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

Дубровскій (2-й приказный—4); Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда — 5); Манонъ (солдатъ—4, крупье—4); Отелло (герольдъ—4); Паяцы (2-й крестьянинъ — 5); Самсонъ и Далила (2-й филистимлянинъ — 1, филистимлянинъ — 2); Севильскій цирюльникъ (нотаріусъ—4); Тангейзеръ (старшій странникъ—6). *Всего—въ 8 операхъ—39 разъ.*

6. **Ивановъ**, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1889 г.).

Аида (гонецъ—4); Виндзорскія кумушки (слуга—3); Дубровскій (1-й приказный—4); Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ—15, Трике—3); Жизнь за Царя (крестьянинъ—6); Князь Игорь (Овлуръ—3); Манонъ (игрокъ—4); Мефистофель (Нерео — 5); Паяцы (Пеппе—1); Риголеттто (придверникъ—1); Ромео и Джульетта (Грегоріо—2); Самсонъ и Далила (филистимлянскій вѣстникъ—10); Севильскій цирюльникъ (офицеръ—4); Тангейзеръ (Генрихъ—6). *Всего—въ 14 операхъ—71 разъ.*

7. **Карелинъ**, Василій Львовичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Виндзорскія кумушки (Сленцеръ — 3); Демонъ (князь Синодалъ — 2); Іоланта (Альмерикъ — 1); Отелло (Кассіо—4); Паяцы (Пеппе—4); Риголетто (Борса—1); Ромео и Джульетта (Теобальдо—11); Тангейзеръ (Вальтеръ—6); Травіата (Гастонъ—6); Эсклармонда (Эней—1). *Всего—въ 10 операхъ—39 разъ.*

8. **Климовъ 1-й**, Николай Степановичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Демонъ (старый слуга — 6); Дубровскій (засѣдатель — 4); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—11); Манонъ (хозяинъ гостинницы—4, конвойный сержантъ—4); Ночь передъ Рождествомъ (Пацюкъ—3); Орлеанская дѣва (солдатъ—3); Рогнѣда (Друлавъ—3); Тангейзеръ (Реймаръ—1, старшій странникъ—2). *Всего—въ 8 операхъ—41 разъ.*

9. **Климовъ 2-й**, Александръ Александровичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Дубровскій (Антонъ—4); Евгеній Онѣгинъ (ротный—13); Жизнь за Царя (гонецъ польскій—5); Карменъ (Данкайро—1, Моралесъ—7); Орестейя (рабъ—3); Орлеанская дѣва (Бертранъ—3); Риголетто (графъ Чепрано—1); Рогнѣда (ловчій—3); Ромео и Джульетта (Парисъ—11); Русалка (ловчій—3); Самсонъ и Далила (филистимлянинъ—7); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло — 3); Фаустъ (Вагнеръ—7); Эсклармонда (сарацинъ—1). *Всего—въ 14 операхъ—72 раза.*

10. **Кондараки**, Константинъ Аристидовичъ (съ 20 августа 1883 г.).

Дубровскій (Гришка — 4); Манонъ (игрокъ — 4); Отелло (Родериго—4); Паяцы (1-й крестьянинъ—5); Рогнѣда (Ингеръ—3, 1-й охотникъ—3); Ромео и Джульетта (Бенволіо—11); Тангейзеръ (старшій странникъ—6); Травіата (слуга Флоры—6, Жозефъ—1). *Всего—въ 8 операхъ—47 разъ.*

11. **Корякинъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 мая 1878 г.).

Демонъ (князь Гудалъ — 4); Князь Игорь (Кончакъ—3); Рогнѣда (Добрыня Никитичъ—3); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо—1); Русалка (мельникъ — 2); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—1); Тангейзеръ (Битерольфъ — 5). *Всего — въ 7 операхъ—19 разъ.*

† 18 января 1897 г.

12. **Майборода**, Владиміръ Яковлевичъ (съ 30 августа 1880 г.).

Аида (фараонъ—1); Виндзорскія кумушки (Пажъ—2); Демонъ (старый слуга—6); Дубровскій (Архипъ—4); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—10); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 2); Мефистофель (Мефистофель — 2); Ночь передъ Рождествомъ (голова—3); Орестейя (стражъ — 3); Орлеанская дѣва (Тибо д'Аркъ—2); Риголетто (графъ Монтероне — 1); Рогнѣда (странникъ — 3); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій — 4); Русланъ и Людмила (Русланъ—2); Самсонъ и Далила (старецъ-еврей—3); Севильскій цирюльникъ (Базиліо — 4); Эсклармонда (Клеомеръ — 1). *Всего—въ 17 операхъ—53 раза.*

15. **Мельниковъ**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1867 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

16. **Морской**, Гавріилъ Алексѣевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Аида (Радамесъ—4); Демонъ (князь Синодалъ — 3); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—8); Жизнь за Царя (Сабининъ—1); Іоланта (графъ Водемонъ—1); Ночь передъ Рождествомъ (Вакула — 2); Риголетто (герцогъ—1); Русалка (князь—3); Русланъ и Людмила (Финнъ—5); Самсонъ и Далила (Самсонъ—4); Тангейзеръ (Тангейзеръ—1); Травіата (Альфредъ Жермонъ—6). *Всего—въ 12 операхъ—39 разъ.*

17. **Поляковъ**, Антонъ Давидовичъ (съ 30 августа 1883 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—3); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—5); Манонъ (солдатъ—4, полисменъ—4); Рогнѣда (2-й охотникъ—3); Русалка (ловчій—1); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло—1); Тангейзеръ (старшій странникъ—1); Травіата (баронъ Дюфоль — 6). *Всего — въ 8 операхъ—28 разъ.*

18. **Серебряковъ**, Константинъ Терентьевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Виндзорскія кумушки (Пажъ—1); Демонъ (князь Гудалъ — 8); Дубровскій (Ан-

дрей Дубровскій — 3); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ — 5); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 4); Іоланта (король Рене—1); Князь Игорь (Владиміръ Ярославовичъ—2); Мефистофель (Мефистофель—3); Орестейя (Агамемнонъ—3); Орлеанская дѣва (Тибо д'Аркъ—1); Рафаэль (кардиналъ—6); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо—11); Русланъ и Людмила (Русланъ—2); Самсонъ и Далила (старецъ-еврей—7); Тангейзеръ (Германъ—4). *Всего — въ 16 операхъ—65 разъ.*

19. **Смирновъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Манонъ (де Брестиньи — 4); Ночь передъ Рождествомъ (свѣтлѣйшій — 2); Тангейзеръ (Вольфрамъ — 1); Травіата (Жоржъ Жермонъ — 5); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 5 операхъ—13 разъ.*

20. **Стравинскій**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 30 августа 1876 г.).

Дубровскій (Андрей Дубровскій — 1); Карменъ (Цунига—3); Князь Игорь (Скула—3); Ночь передъ Рождествомъ (Панасъ—3); Риголетто (Спарафучилло—1); Русалка (сватъ — 2); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—4); Тангейзеръ (Германъ—2); въ 3 концертахъ—3. *Всего — въ 8 операхъ и въ 3 концертахъ—22 раза.*

21. **Тартаковъ**, Іоакимъ Викторовичъ (съ 20 августа 1882 г. по 20 августа 1884 г. и съ 1 сентября 1894 г.).

Демонъ (Демонъ — 3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—5); Іоланта (Робертъ—1); Отелло (Яго—2); Паяцы (Тоніо—3); Риголетто (Риголетто—1); Ромео и Джульетта (Меркуціо — 5); Самсонъ и Далила (верховный жрецъ — 5); Севильскій цирюльникъ (Фигаро—4); Тангейзеръ (Вольфрамъ—1); Травіата (Жоржъ Жермонъ—1); въ 3 концертахъ—3. *Всего—въ 11 операхъ и въ 3 концертахъ—34 раза.*

22. **Титовъ**, Максимъ Юліевичъ (съ 9 октября 1869 г.).

Виндзорскія кумушки (Каюсъ — 3); Дубровскій (Деформъ — 4); Евгеній Онѣгинъ (Трике — 12); Карменъ (Данкайро — 7); Манонъ (Гійо де Морфонтень—4); Риголетто (Марулло — 1); Ромео и Джульетта (Грегоріо—9). *Всего—въ 7 операхъ — 40 разъ.*

23. **Угриновичъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Демонъ (гонецъ—12); Дубровскій (Шабашкинъ—4); Карменъ (Ремендадо—8); Князь Игорь (Ерошка—2); Манонъ (игрокъ—4); Мефистофель (Вагнеръ—5); Ночь передъ Рождествомъ (Осипъ Никифоровичъ—3); Рогнѣда (княжой дуракъ — 2); Русалка (запѣвало — 4); Тангейзеръ (старшій странникъ—6). *Всего—въ 10 операхъ—50 разъ.*

24. **Фигнеръ**, Николай Николаевичъ (съ 15 апрѣля 1887 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

Дубровскій (Владиміръ Дубровскій—2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—7); Карменъ (Хозе—8); Отелло (Отелло—4); Паяцы (Каніо—2); Ромео и Джульетта (Ромео — 8); Сельская честь (Турриду — 2). *Всего—въ 7 операхъ—33 раза.*

25. **Фрей**, Ялмаръ Александровичъ (съ 15 ноября 1885 г.).

Аида (фараонъ—3); Виндзорскія кумушки (Фальстафъ — 3); Дубровскій (князь Верейскій — 1); Іоланта (Бертранъ — 1); Карменъ (Цунига — 5); Манонъ (графъ де Гріё—4); Отелло (Людовико—4); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій — 7); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 4); Самсонъ и Далила (Абимелехъ—3); Севильскій цирюльникъ (Бартоло — 4); Травіата (маркизъ д'Обиньи—6); Эсклармонда (Форкасъ—1). *Всего—въ 13 операхъ—46 разъ.*

26. **Черновъ**, Аркадій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Аида (Амонасро — 4); Дубровскій (князь Верейскій — 3); Карменъ (Эскамилло — 2); Манонъ (Леско—2); Орестейя (Эгистъ—3); Отелло (Яго—2); Паяцы (Тоніо—2); Ромео и Джульетта (Меркуціо—6); Самсонъ и Далила (верховный жрецъ—2); Сельская честь (Альфіо—2); Фаустъ (Мефистофель—6); Эсклармонда (епископъ Блуа — 1). *Всего—въ 12 операхъ — 35 разъ.*

27. **Чупрынниковъ**, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Виндзорскія кумушки (Фентонъ — 3); Демонъ (князь Синодалъ — 7); Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ—3); Ночь передъ Рождествомъ (чортъ—3); Орлеанская дѣва (Раймондъ — 3); Рафаэль (народный пѣвецъ — 6); Русланъ и Людмила (баянъ—4); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива—4). *Всего—въ 8 операхъ—33 раза.*

28. **Шаляпинъ**, Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 февраля 1895 г.).

Князь Игорь (Владиміръ Ярославовичъ—1); Рогнѣда (князь Красное Солнышко — 2); Русалка (мельникъ—1). *Всего—въ 3 операхъ—4 раза.*

29. **Шароновъ**, Василій Семеновичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

Дубровскій (исправникъ — 4); Евгеній Онѣгинъ (ротный—2, Зарѣцкій—1); Іоланта (Эбнъ-Хакіа—1); Карменъ (Моралесъ—1); Ночь передъ Рождествомъ (Чубъ—3); Орестейя (1-й ареопагитъ—3); Отелло (Монтано — 4); Рогнѣда (верховный жрецъ—3); Ромео и Джульетта (Капулетто—11); Русалка (сватъ — 2); Русланъ и Людмила (Русланъ — 1); Самсонъ и Далила (Абимелехъ — 7); Тангейзеръ (Реймаръ—5, Битерольфъ—1); Травіата (докторъ Гренвиль—6). *Всего—въ 14 операхъ—55 разъ.*

30. **Яковлевъ**, Леонидъ Георгіевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Виндзорскія кумушки (Фордъ — 2); Демонъ (Демонъ—7); Дубровскій (Троекуровъ — 3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ — 7); Карменъ (Эскамилло — 6); Князь Игорь (Игорь Святославовичъ—3); Паяцы (Сильвіо—4); Самсонъ и Далила (верховный жрецъ—3); Тангейзеръ (Вольфрамъ—3); Фаустъ (Валентинъ — 2). *Всего—въ 10 операхъ—40 разъ.*

Хористки:

1. **Андреева**, Екатерина Владиміровна (съ 1 марта 1894 г.).

2. **Анненкова**, Анастасія Васильевна (съ 1 мая 1894 г.).

3. **Баулина**, Вѣра Григорьевна (съ 1 января 1891 г.).

4. **Бачинская**, Анна Филаретовна (съ 1 ноября 1896 г.).

5. **Воронцова**, Елизавета Іосифовна (съ 5 августа 1885 г.).

6. **Галкина**, Берта Владиміровна (съ 1 ноября 1886 г.).

7. **Гаммербергъ**, Вѣра Ивановна (съ 1 октября 1893 г.).

8. **Геймбергеръ**, Вѣра Карловна (съ 26 іюля 1878 г.).

9. **Гогніева**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1877 г.).
Оставила службу 1 сентября 1897 г.

10. **Гоцъ**, Марцеля Маркеловна (съ 5 августа 1882 г.).

11. **Григоровичъ**, Юлія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).

12. **Друзина**, Серафима Павловна (съ 1 мая 1890 г.).

13. **Дютшъ**, Елизавета Іосифовна (съ 1 января 1886 г.).

14. **Заозерская**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1894 г.).

15. **Захарова**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).

16. **Иванова 1-я**, Александра Семеновна (съ 5 августа 1882 г.).

17. **Иванова 2-я**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1887 г.).

18. **Калиновская**, Евгенія Васильевна (съ 5 августа 1882 г.).

19. **Камчатова**, Елизавета Сергѣевна (съ 1 февраля 1897 г.).

20. **Клюкина**, Ольга Александровна (съ 5 іюня 1893 г.).

21. **Копейщикова**, Анна Ивановна (съ 5 августа 1882 г.).

22. **Костыгова**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

23. **Криворотова**, Анна Владиміровна (съ 27 марта 1877 г.).
Оставила службу 1 августа 1897 г.

24. **Кузьмина**, Елизавета Ивановна (съ 1 марта 1891 г.).

25. **Кусова**, Екатерина Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1884 г.).

26. **Лебедева**, Людмила Ѳедосѣевна (съ 8 февраля 1877 г.).

27. **Ляпунова**, Елена Николаевна (съ 5 апрѣля 1879 г.).

28. **Малышева**, Елена Нарбертовна (съ 5 августа 1882 г.).

29. **Мальгудовичъ**, Аделаида Эмильевна (съ 1 мая 1890 г.).

30. **Маслова 1-я**, Екатерина Михайловна (съ 1 января 1892 г.).

31. **Маслова 2-я**, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).

32. **Машекъ**, Изабелла Іосифовна (съ 1 августа 1890 г.).

33. **Морозова 1-я**, Марія Варѳоломеевна (съ 1 сентября 1889 г.).

34. **Морозова 2-я**, Елизавета Константиновна (съ 1 октября 1895 г.).

35. **Мызникова**, Ольга Петровна (съ 1 января 1877 г.).
Оставила службу 1 февраля 1897 г.

36. **Панкова**, Елизавета Францевна (съ 1 сентября 1889 г.).

37. **Панова**, Лидія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

38. **Петрова**, Таисія Михайловна (съ 1 августа 1895 г.).

39. **Побуда**, Ида Іосифовна (съ 1 сентября 1895 г.).

40. **Прокопенко**, Марія Васильевна (съ 2 сентября 1887 г.).

41. **Прюскъ**, Луиза Ивановна (съ 16 апрѣля 1881 г.).

42. **Румянцева**, Агриппина Ивановна (съ 1 декабря 1881 г.).

43. **Самойлова**, Любовь Игнатьевна (съ 1 декабря 1874 г.).

44. **Семенюкъ 1-я**, Клавдія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

45. **Семенюкъ 2-я**, Валентина Петровна (съ 13 марта 1886 г.).
† 27 октября 1896 г.

46. **Сергѣева**, Евгенія Яковлевна (съ 1 августа 1893 г.).

47. **Спицына**, Елизавета Михайловна (съ 5 августа 1882 г.).

48. **Сѣднева**, Ольга Николаевна (съ 1 мая 1891 г.).

49. **Тиманова**, Софія Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).

50. **Тимковская**, Елизавета Алексѣевна (съ 1 октября 1893 г.).

51. **Трифонова**, Платонида Алексѣевна (съ 1 августа 1887 г.).

52. **Федерсъ**, Елена Александровна (съ 1 сентября 1884 г.).

53. **Франкъ**, Марія Рудольфовна (съ 1 сентября 1886 г.).

54. **Хазенгегеръ**, Екатерина Васильевна (съ 12 іюля 1880 г.).

55. **Чаплинская**, Евгенія Константиновна (съ 15 ноября 1891 г.).

56. **Шаврова**, Инна Викторовна (съ 1 ноября 1895 г.).

57. **Шлодгауеръ 1-я**, Марія Васильевна (съ 16 марта 1878 г.).

58. **Шлодгауеръ 2-я**, Екатерина Васильевна (съ 16 марта 1878 г.).

Хористы:

1. **Алексѣевъ**, Гавріилъ Михайловичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

2. **Барановичъ**, Александръ Андреевичъ (съ 1 ноября 1890 г.).

3. **Барановъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 мая 1884 г.).

4. **Бачуринъ**, Василій Андреевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

5. **Богословскій**, Николай Александровичъ (съ 15 октября 1877 г.).

Оставилъ службу 15 октября 1897 г.

6. **Болевъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.).

7. **Борисовъ**, Владиміръ Никитичъ (съ 1 августа 1886 г.).

8. **Ваулинъ**, Андрей Михайловичъ (съ 1 октября 1866 г.).

9. **Виноградовъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 января 1896 г.).

10. **Вишневскій**, Антонъ Ѳедотовичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

11. **Гембаржевскій**, Ѳедоръ Дмитріевичъ (съ 12 апрѣля 1876 г.).

12. **Громчевскій**, Николай Никодимовичъ (съ 1 мая 1888 г.).

13. **Гумай**, Антонъ Гавриловичъ (съ 15 августа 1877 г.).

14. **Егоровъ 1-й**, Егоръ Ивановичъ (съ 5 августа 1882 г.).

15. **Егоровъ 2-й**, Викторъ Ивановичъ (съ 5 августа 1885 г.).

16. **Елисѣевъ 1-й**, Николай Петровичъ (съ 1 апрѣля 1875 г.).

17. **Елисѣевъ 2-й**, Петръ Павловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

18. **Еринъ**, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 октября 1890 г.).

19. **Жуковскій**, Болеславъ Граціановичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

20. **Зеленскій**, Иванъ Ивановичъ (съ 15 сентября 1883 г.).

21. **Золотовъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

22. **Ивановъ**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

23. **Ивашкевичъ**, Людвигъ Викентьевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

24. **Комаровъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 октября 1884 г.).

25. **Кондратченко**, Яковъ Степановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

26. **Конокотинъ**, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1892 г.).

27. **Корыстинъ**, Семенъ Алексѣевичъ (съ 20 февраля 1890 г.).

28. **Кочетовъ**, Тимоѳей Петровичъ (съ 1 октября 1884 г.).

29. **Крыжановскій**, Петръ Сидоровичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

30. **Куткинъ**, Владиміръ Михайловичъ (съ 10 ноября 1886 г.).

Оставилъ службу 1 февраля 1897 г.

31. **Лабинскій**, Андрей Марковичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Оставилъ службу 1 ноября 1897 г.

32. **Легковъ**, Левъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

33. **Лимашевскій**, Шефтель Пинхусовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

34. **Логановскій**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

35. **Макіенко**, Карпъ Макаровичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

36. **Мельниченко**, Сергѣй Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

37. **Миленко**, Иванъ Андреевичъ (съ 15 января 1889 г.).

38. **Молодцовъ**, Андрей Александровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

39. **Молошковъ**, Николай Петровичъ (съ 15 ноября 1895 г.).

40. **Морозовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1866 г.).

41. **Неклюковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 ноября 1889 г.).

42. **Нійтъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

43. **Никитинъ 1-й**, Петръ Ивановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

44. **Никитинъ 2-й**, Николай Дормидонтовичъ (съ 1 мая 1895 г.).

45. **Николаевъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

46. **Пеккеръ**, Бенеціонъ Янкелевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

47. **Пикманъ**, Алексѣй Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

48. **Пискуновъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 20 августа 1896 г.).

Оставилъ службу 1 ноября 1896 г.

49. **Покозій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1886 г.).

50. **Проскуряковъ 1-й**, Павелъ Ивановичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

51. **Проскуряковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 мая 1893 г.).

52. **Пурикордовъ**, Иванъ Ефимовичъ (съ 1 октября 1884 г.).

53. **Рахманинъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 28 апрѣля 1880 г.).

54. **Середа**, Матвѣй Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

55. **Ставеновъ**, Павелъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

56. **Старчевскій**, Даніилъ Даніиловичъ (съ 1 ноября 1895 г.).

57. **Троицкій**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

58. **Трофимовъ**, Сергѣй Петровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

59. **Хорунженко**, Никита Никитичъ (съ 5 августа 1885 г.).

60. **Цемехманъ**, Бенцель Іоселевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

61. **Шараповъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 января 1893 г.).

62. **Шлыковъ**, Николай Степановичъ (съ 20 августа 1896 г.).

63. **Шполянскій**, Юліанъ Михайловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

64. **Финагинъ**, Александръ Михайловичъ (съ 20 августа 1896 г.).

65. **Яницкій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Балетная труппа.

Первый балетмейстеръ.

Петипа, Маріусъ Ивановичъ (съ 24 мая 1847 г.).

Второй балетмейстеръ.

Ивановъ, Левъ Ивановичъ (съ 18 февраля 1850 г.).

Режиссеръ.

Лангаммеръ, Владиміръ Ивановичъ (съ 11 ноября 1866 г.).

Помощники режиссера:

1. **Блау**, Василій Александровичъ (съ 27 декабря 1853 г.).

2. **Ефимовъ**, Константинъ Пантелеевичъ (съ 25 апрѣля 1845 г.).

3. **Камышевъ**, Александръ Михайловичъ (съ 19 ноября 1867 г.).

Артистки:

1. **Аистова**, Марія Сергѣевна (съ 25 января 1881 г.).
Въ 8 балетахъ—40; въ 5 операхъ—32. *Всего — 72 раза.*

2. **Александрова 1-я**, Евгенія Михайловна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 2 балетахъ—9. *Всего—9 разъ.*

3. **Александрова 2-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—45; въ 7 операхъ—31. *Всего — 76 разъ.*

4. **Алексѣева**, Людмила Андреевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 5 балетахъ—13; въ 9 операхъ — 20. *Всего — 33 раза.*

5. **Андреева**, Серафима Эдуардовна (съ 19 декабря 1876 г.).
Въ 12 балетахъ—57; въ 4 операхъ—19. *Всего — 76 разъ.*

6. **Антонова**, Александра Николаевна (съ 7 октября 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—27; въ 8 операхъ—30. *Всего—57 разъ.*

7. **Артемьева**, Варвара Ивановна (съ 26 ноября 1877 г.).
Въ 8 балетахъ—44; въ 4 операхъ—10. *Всего—54 раза.*

8. **Астафьева**, Серафима Александровна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 4 балетахъ—7; въ 2 операхъ — 6. *Всего — 13 разъ.* **Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—1).**

9. **Ахмакова**, Клавдія Александровна (съ 30 января 1878 г.).
Въ 7 балетахъ—31; въ 7 операхъ—30. *Всего—61 разъ.*

10. **Бакеркина**, Надежда Алексѣевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 10 балетахъ—46. *Всего—46 разъ.*

11. **Бастманъ**, Марія Францевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 10 балетахъ—51; въ 10 операхъ—50. *Всего—101 разъ.*

12. **Богданова**, Александра Александровна (съ 14 апрѣля 1877 г.).
Въ 7 балетахъ—31; въ 6 операхъ—27. *Всего — 58 разъ.*

Оставила службу 1 мая 1897 г.

13. **Борхардтъ**, Луиза Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—57; въ 4 операхъ—22. *Всего — 79 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

14. **Бурцова**, Анна Михайловна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 5 балетахъ—7; въ 6 операхъ 13. *Всего — 20 разъ.*

15. **Бѣлихова**, Ольга Васильевна (съ 14 іюня 1880 г.).
Въ 3 балетахъ—8; въ 2 операхъ—13. *Всего — 21 разъ.*

16. **Васильева**, Анна Гордѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—63; въ 7 операхъ—31; въ 1 драмѣ—5. *Всего—99 разъ.*

17. **Вертинская**, Екатерина Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 13 балетахъ—46; въ 10 операхъ—51. *Всего — 97 разъ.*

18. **Всеволодская**, Лидія Карловна (съ 20 декабря 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—37; въ 7 операхъ—48. *Всего — 85 разъ.*

19. **Галкина**, Юлія Владиміровна (съ 18 мая 1878 г.).
Въ 6 балетахъ—18; въ 5 операхъ—13. *Всего—31 разъ.*

20. **Гельцеръ**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 6 балетахъ—13. *Всего—13 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 2); Синяя борода (подруга Изоры—2).

21. **Головкина**, Александра Егоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 10 балетахъ—46; въ 6 операхъ—28. *Всего — 74 раза.*

22. **Голубева 1-я**, Марія Константиновна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 9 балетахъ—47; въ 15 операхъ—70; въ 1 драмѣ—1. *Всего—118 разъ.*

23. **Голубева 2-я**, Антонина Константиновна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—61; въ 10 операхъ—52. *Всего — 113 разъ.*

24. **Гончарова**, Елена Ивановна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 14 балетахъ—56; въ 9 операхъ—42. *Всего — 98 разъ.*

25. **Горская**, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—34; въ 4 операхъ—13. *Всего—47 разъ.*

26. **Горшенкова**, Александра Николаевна (съ 20 апрѣля 1878 г.).
Въ 5 балетахъ — 23; въ 5 операхъ—12. *Всего — 35 разъ.*

27. **Горячева**, Елена Лаврентьевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—46; въ 15 операхъ—76. *Всего — 122 раза.*

28. **Григорьева**, Елизавета Михайловна (съ 20 сентября 1881 г.).
Въ 5 балетахъ—22; въ 8 операхъ—35. *Всего—57 разъ.*

29. **Давыдова**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 6 балетахъ—34; въ 10 операхъ—43. *Всего — 77 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

30. **Дорина**, Антонина Тимоѳеевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 7 операхъ—34. *Всего — 89 разъ.*

31. **Дюжикова**, Раиса Павловна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 11 балетахъ—43; въ 11 операхъ — 70; въ 1 драмѣ—1. *Всего—114 разъ.*

32. **Егорова 1-я**, Марія Андреевна (съ 4 января 1878 г.).
Въ 10 балетахъ—41; въ 11 операхъ—49. *Всего—90 разъ.*

33. **Егорова 2-я**, Марія Николаевна (съ 7 іюня 1882 г.).
Въ 10 балетахъ — 50; въ 7 операхъ — 36; въ 1 драмѣ—13. *Всего—99 разъ.*

34. **Емельянова**, Любовь Алексѣевна (съ 9 іюня 1878 г.).
Въ 4 балетахъ—19; въ 3 операхъ—11. *Всего—30 разъ.*

35. **Ермолаева**, Марія Ивановна (съ 1 іюня 1892 г.).

36. **Ефимова**, Екатерина Николаевна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 7 балетахъ—31; въ 5 операхъ—19. *Всего—50 разъ.*

37. **Иванова**, Вѣра Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 13 балетахъ—49; въ 4 операхъ—18. *Всего—67 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—5); Спящая красавица (фея Віолантъ—3).

Оставила службу 1 августа 1897 г.

38. **Ильина 1-я**, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1880 г.).
Въ 9 балетахъ—25; въ 10 операхъ—29. *Всего—54 раза.*

39. **Ильина 2-я**, Елена Васильевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—42; въ 4 операхъ — 11. *Всего—53 раза*

40. **Ильина 3-я**, Елена Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 4 операхъ—10. *Всего—60 разъ.*

41. **Исаева 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1882 г.).
Въ 12 балетахъ—51; въ 3 операхъ — 14. *Всего—65 разъ.*

42. **Исаева 2-я**, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 4 балетахъ — 6; въ 2 операхъ — 2. *Всего—8 разъ.*

43. **Іогансонъ**, Анна Христіановна (съ 13 февраля 1879 г.).

Въ 10 балетахъ — 48. *Всего — 48 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лиза — 3); Золушка (добрая фея — 2); Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ — 9); Синяя борода (подруга Изоры—11); Спящая красавица (фея Канареекъ—6); Щелкунчикъ (фея Драже—1).

44. **Касаткина**, Таисія Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 7 балетахъ — 24; въ 1 оперѣ—7. *Всего—31 разъ.*

45. **Киль**, Ольга Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 9 балетахъ—46; въ 16 операхъ—84. *Всего—130 разъ.*

46. **Климашевская 1-я**, Ольга Николаевна (съ 3 мая 1880 г.).

Въ 3 балетахъ—10; въ 2 операхъ—3. *Всего—13 разъ.*

47. **Климашевская 2-я**, Анна Николаевна (съ 25 ноября 1882 г.).

Въ 5 балетахъ—13; въ 2 операхъ—5. *Всего—18 разъ.*

48. **Конецкая**, Матрена Дмитріевна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 14 балетахъ — 59; въ 10 операхъ — 54; въ 1 драмѣ—6. *Всего — 119 разъ.*

49. **Кузьмина**, Антонина Петровна (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 10 балетахъ—38; въ 5 операхъ—17. *Всего—55 разъ.*

50. **Куличевская**, Клавдія Михайловна (съ 25 октября 1877 г.).

Въ 10 балетахъ—54; въ 1 оперѣ — 6. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (Алоиза—3); Очарованный лѣсъ (Илька — 6); Синяя борода (подруга Изоры — 13); Спящая красавица (фея Крошка—6).

51. **Куницкая**, Александра Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 12 балетахъ—48; въ 3 операхъ — 12. *Всего—60 разъ.*

52. **Курбанова**, Любовь Михайловна (съ 2 марта 1877 г.).

Въ 8 балетахъ—36; въ 4 операхъ —11. *Всего—47 разъ.*

Оставила службу 1 апрѣля 1897 г.

53. **Кускова**, Елизавета Аполлоновна (съ 1 іюля 1887 г.).

Въ 3 балетахъ—6; въ 1 оперѣ—4. *Всего—10 разъ.*

54. **Кустереръ**, Альбертина Альбертовна (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 4 балетахъ—21; въ 7 операхъ—37. *Всего—58 разъ.*

55. **Кшесинская 1-я**, Юлія Феликсовна (съ 22 апрѣля 1882 г.).

Въ 9 балетахъ—45; въ 5 операхъ—25. *Всего—70 разъ.*

56. **Кшесинская 2-я**, Матильда Феликсовна (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 7 балетахъ—31; въ 1 драмѣ—2. *Всего—33 раза.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Галатея — 2); Коппелія (Сванильда — 5); Млада (тѣнь княжны Млады — 8); Привалъ кавалеріи (Тереза — 2); Спящая красавица (принцесса Аврора—6); Тщетная предосторожность (Лиза—4).

57. **Левенсонъ 1-я**, Анна Ѳедоровна (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 4 балетахъ—15; въ 3 операхъ—10. *Всего—25 разъ*

58. **Левенсонъ 2-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 6 балетахъ—29; въ 6 операхъ—16. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Синяя борода (камеристка—13).

59. **Левина**, Таисія Алексѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 4 балетахъ — 9; въ 1 оперѣ — 10. *Всего — 19 разъ.*

60. **Легатъ**, Евгенія Густавовна (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 6 балетахъ—18; въ 1 оперѣ—1. *Всего — 19 разъ.*

61. **Леньяни**, Пьерина (съ 1 декабря 1893 г.).

Золушка (Сандрильона — 3); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица—9); Лебединое озеро (Одетта — 2); Синяя борода (Изора—13). *Всего—въ 4 балетахъ—27 разъ.*

62. **Леонова 1-я**, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 7 балетахъ—29; въ 1 оперѣ — 4. *Всего — 33 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—4); Млада (Святохна—1); Синяя борода (Любопытство—13).

63. **Леонова 2-я**, Анна Николаевна (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 11 балетахъ—42; въ 9 операхъ 31. *Всего—73 раза.*

64. **Лицъ**, Надежда Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 13 балетахъ—61; въ 5 операхъ—27; въ 1 драмѣ—12. *Всего—100 разъ.*

65. **Лобанова**, Лидія Дмитріевна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 10 балетахъ—39; въ 8 операхъ—37; въ 1 драмѣ—1. *Всего—77 разъ.*

66. **Маслова**, Марія Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 10 балетахъ—38; въ 9 операхъ—43. *Всего — 81 разъ.*

67. **Матвѣева 1-я**, Александра Васильевна (съ 2 марта 1877 г.).

Въ 10 балетахъ—40; въ 4 операхъ—18. *Всего — 58 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

68. **Матвѣева 2-я**, Ольга Васильевна (съ 10 іюня 1880 г.).

Въ 4 балетахъ—10; въ 3 операхъ—12. *Всего—22 раза.*

69. **Матвѣева 3-я**, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 11 балетахъ—58; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 62 раза.*

70. **Махотина**, Евгенія Васильевна (съ 1 іюня 1895 г.).

Въ 5 балетахъ—29; въ 5 операхъ—24; въ 1 драмѣ—8. *Всего — 61 разъ.*

71. **Медвѣдева**, Александра Васильевна (съ 22 февраля 1881 г.).

Въ 8 балетахъ—43; въ 7 операхъ—40. *Всего—83 раза.*

72. **Михайлова**, Александра Карповна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—41; въ 15 операхъ—78. *Всего — 119 разъ.*

73. **Мосолова**, Вѣра Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 5 балетахъ—29; въ 1 оперѣ—10. *Всего — 39 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—5).

74. **Натарова**, Александра Петровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 3 балетахъ — 4; въ 1 оперѣ — 1. *Всего — 5 разъ.*

75. **Николаева**, Татьяна Васильевна (съ 3 октября 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—39; въ 1 оперѣ—6; въ 1 драмѣ—4. *Всего—49 разъ.*

76. **Николаидесъ**, Вѣра Константиновна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 9 балетахъ—29; въ 9 операхъ—42. *Всего—71 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (родственница президента—1).

77. **Ниманъ**, Марія Михайловна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 7 операхъ—41. *Всего — 95 разъ.*

78. **Носкова**, Анна Александровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 13 балетахъ—62; въ 3 операхъ—13. *Всего — 75 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—5); Спящая красавица (фея Кандидъ—6).

79. **Облакова**, Екатерина Александровна (съ 8 ноября 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—27; въ 2 операхъ—17. *Всего—44 раза.*

80. **Обухова**, Евгенія Константиновна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—46; въ 2 операхъ—8. *Всего—54 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—5).

81. **Оголейтъ 1-я**, Августина Германовна (съ 15 ноября 1872 г.).
Въ 4 балетахъ—15; въ 2 операхъ—7. *Всего — 22 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (жена фермера—3); Золушка (королева—3); Млада (мамка княжны Войславы — 8); Щелкунчикъ (г-жа Зильбергаусъ—1).

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

82. **Оголейтъ 2-я**, Марія Германовна (съ 8 іюля 1876 г.).
Въ 12 балетахъ—58; въ 8 операхъ—40; въ 1 драмѣ—14. *Всего—112 разъ.*

83. **Оголейтъ 3-я**, Елена Германовна (съ 15 ноября 1878 г.).
Въ 11 балетахъ—53; въ 6 операхъ—43; въ 1 драмѣ—14. *Всего—110 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (Жанна—1).

84. **Онѣгина**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 2 балетахъ—7; въ 4 операхъ—15. *Всего — 22 раза.*

85. **Офицерова**, Екатерина Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 12 балетахъ—53; въ 5 операхъ—23. *Всего—76 разъ.*

86. **Павлова**, Варвара Павловна (съ 1 іюня 1889 г.).

87. **Пахомова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—41; въ 12 операхъ—55. *Всего—96 разъ.*

88. **Петерсъ**, Марія Карловна (съ 1 мая 1882 г.).

89. **Петипа 1-я**, Марія Маріусовна (съ 29 апрѣля 1875 г.).
Въ 9 балетахъ—37; въ 4 операхъ—27. *Всего — 64 раза.* Въ томъ числѣ: Млада (княжна Войслава—8); Привалъ кавалеріи (Марія—2); Спящая красавица (фея Сирени—6).

90. **Петипа 2-я**, Надежда Маріусовна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 6 балетахъ—23; въ 1 оперѣ—6. *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Млада (Святохна—7).

91. **Пишо**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 4 балетахъ—11; въ 5 операхъ—27. *Всего—38 разъ.*

92. **Постоленко**, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 5 балетахъ—30; въ 5 операхъ—22. *Всего—52 раза.*

93. **Потайкова**, Александра Михайловна (съ 21 іюня 1879 г.).
Въ 5 балетахъ—27; въ 3 операхъ—12. *Всего—39 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена купца—8).

94. **Преображенская**, Ольга Іосифовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 9 балетахъ—45; въ 1 оперѣ—5. *Всего — 50 разъ.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Гименей — 2); Золушка (Одетта — 3); Синяя борода (Анна—13); Спящая красавица (фея Флеръ-де-фаринъ—6).

95. **Пѣшкова**, Марія Александровна (съ 18 марта 1878 г.).
Въ 7 балетахъ—35; въ 9 операхъ—46. *Всего — 81 разъ.*

96. **Радина**, Любовь Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 10 операхъ—60; въ 1 драмѣ—5. *Всего—120 разъ.*

97. **Рахманова**, Евгенія Павловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 10 балетахъ—47; въ 8 операхъ—41. *Всего — 88 разъ.*

98. **Рихартова**, Ольга Васильевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 7 балетахъ—12; въ 5 операхъ—13. *Всего—25 разъ.*

99. **Рошъ**, Анна Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 12 балетахъ—58; въ 4 операхъ—15. *Всего — 73 раза.*

100. **Рубцова**, Лидія Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 13 балетахъ—58; въ 5 операхъ—28. *Всего — 86 разъ.*

101. **Рыхлякова 1-я**, Варвара Трофимовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 6 балетахъ — 28. *Всего—28 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (фея Віолантъ — 2); Царь Кандавлъ (Клитія—1).

102. **Рыхлякова 2-я**, Наталья Трофимовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—40. *Всего—40 разъ*

103. **Рябова**, Евгенія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—53; въ 5 операхъ—26. *Всего — 79 разъ.*

104. **Савельева**, Елизавета Ивановна (съ 20 февраля 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—45; въ 3 операхъ—10. *Всего—55 разъ.*

105. **Савицкая**, Вѣра Александровна (съ 2 сентября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—37; въ 5 операхъ—22; въ 1 драмѣ—13. *Всего—72 раза.*

106. **Садовская**, Юлія Степановна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 5 балетахъ—8; въ 3 операхъ—3. *Всего — 11 разъ.*

107. **Сазонова**, Евгенія Николаевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 14 балетахъ—53; въ 10 операхъ — 43; въ 1 драмѣ—1. *Всего—97 разъ.*

108. **Свирская**, Лидія Николаевна (съ 1 іюня 1881 г.).
Въ 11 балетахъ—51; въ 11 операхъ—55. *Всего—106 разъ.* Въ томъ числѣ: Млада (богиня Лада—8).

109. **Семенова 1-я**, Прасковья Илларіоновна (съ 9 октября 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—29; въ 2 операхъ—7. *Всего—36 разъ.*

110. **Семенова 2-я**, Александра Илларіоновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 7 балетахъ—40; въ 10 операхъ—48. *Всего—88 разъ.*

111. **Серебровская**, Ольга Николаевна (съ 14 марта 1877 г.).
Въ 4 балетахъ—13; въ 7 операхъ—28. *Всего—41 разъ.*
Оставила службу 15 мая 1897 г.

112. **Ситникова**, Надежда Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 7 балетахъ—30; въ 8 операхъ—20. *Всего—50 разъ.*

113. **Скорсюкъ**, Марія Сергѣевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—45; въ 3 операхъ—20; въ 1 драмѣ—2. *Всего—67 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена хана—9); Млада (Морена—8).

114. **Сланцова**, Александра Всеволодовна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 13 балетахъ—62; въ 5 операхъ—21; въ 1 драмѣ—13. *Всего—96 разъ.*

115. **Солянникова**, Доменика Александровна (съ 8 января 1882 г.).
Въ 7 балетахъ—30; въ 3 операхъ—19. *Всего—49 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (баба—9); Коппелія (старуха—5).

116. **Старостина**, Анна Ильинична (съ 1 января 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—39; въ 11 операхъ—53. *Всего—92 раза.*

117. **Степанова 1-я**, Екатерина Никитична (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 3 балетахъ—10; въ 7 операхъ—29. *Всего—39 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (Маріанна—1).

118. **Степанова 2-я**, Елизавета Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 9 балетахъ—44; въ 5 операхъ—21. *Всего—65 разъ.*

119. **Степанова 3-я**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—52; въ 6 операхъ—21. *Всего — 73 раза.*

120. **Татаринова**, Марія Ивановна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 7 балетахъ—29; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 33 раза.* Въ томъ числѣ: Золушка (Жанна—1).

121. **Тивольская**, Елена Николаевна (съ 17 января 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—42; въ 10 операхъ—42. *Всего—84 раза.*

122. **Тимирева**, Любовь Сергѣевна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 4 балетахъ—7; въ 3 операхъ—15. *Всего—22 раза.*

123. **Трефилова**, Вѣра Ивановна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 6 балетахъ — 19; въ 1 оперѣ — 3. *Всего—22 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—3).

124. **Троицкая**, Надежда Николаевна (съ 31 мая 1879 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*
† 25 сентября 1896 г.

125. **Уракова**, Анна Петровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ—45; въ 9 операхъ—48. *Всего—93 раза.*

126. **Фонарева**, Александра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 10 балетахъ—46; въ 5 операхъ—25. *Всего—71 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—2).

127. **Франкъ**, Вѣра Александровна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 9 балетахъ—23; въ 2 операхъ—6. *Всего — 29 разъ.*

128. **Хомякова**, Валентина Васильевна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 6 балетахъ—23; въ 6 операхъ—31. *Всего—54 раза.*

129. **Цалиссонъ**, Полина Викторовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—52; въ 4 операхъ—17; въ 1 драмѣ—6. *Всего—75 разъ.*

130. **Цѣлихова**, Марія Васильевна (съ 26 іюня 1880 г.).
Въ 12 балетахъ—56; въ 5 операхъ—22. *Всего—78 разъ.*

131. **Чекетти**, Жозефина Валентиновна (съ 1 ноября 1887 г.).
Золушка (Генріетта—3); Лебединое озеро (принцесса — 2); Спящая красавица (королева — 6); Царь Кандавлъ (сардійская пиѳія—1). *Всего—въ 4 балетахъ—12 разъ.*

132. **Чернявская**, Татьяна Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 4 балетахъ — 25; въ 1 оперѣ — 1. *Всего—26 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—5).

133. **Чумакова,** Ольга Савельевна (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 9 балетахъ—46; въ 5 операхъ—27. *Всего—73 раза.*

134. **Шебергъ**, Ольга Карловна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 10 балетахъ—49; въ 3 операхъ—14. *Всего—63 раза.*

135. **Штихлингъ**, Марія Фердинандовна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 10 балетахъ—45; въ 8 операхъ—35. *Всего—80 разъ.*

136. **Щедрина,** Вѣра Александровна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 10 балетахъ—54; въ 4 операхъ—21; въ 1 драмѣ—13. *Всего—88 разъ.*

137. **Эрлеръ 1-я**, Анна Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 10 балетахъ—46; въ 15 операхъ—66. *Всего—112 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія—5).

138. **Эрлеръ 2-я**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 4 балетахъ—25; въ 2 операхъ—11. *Всего—36 разъ.*

139. **Яковлева 1-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 6 балетахъ—9; въ 5 операхъ—17. *Всего—26 разъ.*

140. **Яковлева 2-я**, Александра Ефимовна (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 14 балетахъ—56; въ 4 операхъ—15. *Всего—71 разъ.*

141. **Ѳедорова 1-я**, Марія Дмитріевна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 8 балетахъ — 34; въ 1 оперѣ — 3. *Всего—37 разъ.*

142. **Ѳедорова 2-я**, Лидія Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 4 балетахъ—20; въ 4 операхъ—13. *Всего—33 раза.*

Артисты:

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 19 мая 1874 г.).

Ацисъ и Галатея (Полифемъ—2); Золушка (король—3); Коппелія (графъ — 5); Млада (верховный жрецъ Радегаста — 8); Синяя борода (рыцарь—11); Царь Кандавлъ (верховный жрецъ—1); Щелкунчикъ (президентъ Зильбергаусъ — 1). *Всего—въ 7 балетахъ—31 разъ.*

2. **Александровъ**, Михаилъ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 11 балетахъ—55; въ 5 операхъ—37. *Всего—92 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Нефезъ—9).

3. **Алексѣевъ**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 10 балетахъ — 48; въ 14 операхъ — 47; въ 1 драмѣ—1. *Всего—96 разъ.*

4. **Андреевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 3 балетахъ—11; въ 2 операхъ—2; въ 2 драмахъ—6. *Всего—19 разъ.*

5. **Аслинъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 іюня 1895 г.).

Въ 11 балетахъ—51; въ 11 операхъ — 60; въ 2 драмахъ—17. *Всего—128 разъ.*

6. **Балашевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 1 іюня 1890 г.).

Въ 12 балетахъ—49; въ 11 операхъ — 42; въ 1 драмѣ—1. *Всего—92 раза.*

7. **Бальцеръ**, Евгеній Егоровичъ (съ 4 декабря 1878 г.).

Въ 10 балетахъ — 46; въ 4 операхъ — 24; въ 1 драмѣ—4. *Всего — 74 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Кушкарь—8).

8. **Бекефи**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 31 мая 1883 г.).

Въ 11 балетахъ—58; въ 3 операхъ—16; въ 1 драмѣ—4. *Всего — 78 разъ.* Въ томъ числѣ: Очарованный лѣсъ (Іоси—6); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ—2).

9. **Булгаковъ**, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 10 балетахъ—54. *Всего — 54 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (коммиссаръ—3); Золушка (камергеръ — 3); Конекъ-горбунокъ (купецъ—9); Коппелія (бургомистръ—5); Лебединое озеро (злой геній—2); Млада (Вампиръ—8); Синяя борода (рыцарь—2); Спящая красавица (лакей—6); Тщетная предосторожность (нотаріусъ—4); Щелкунчикъ (Дроссельмейеръ—1).

10. **Быковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 1 января 1886 г.).

Въ 9 балетахъ—48; въ 4 операхъ—17; въ 1 драмѣ—1. *Всего—66 разъ.*

11. **Васильевъ**, Ѳедоръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 12 балетахъ—51; въ 10 операхъ — 50; въ 3 драмахъ—13. *Всего—114 разъ.*

12. **Воронинъ**, Георгій Петровичъ (съ 26 мая 1881 г.).

Въ 9 балетахъ—45; въ 4 операхъ—18. *Всего—63 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (торговецъ—9).

13. **Воронковъ 1-й**, Николай Ивановичъ (съ 18 ноября 1875 г.).

Въ 4 балетахъ—14; въ 2 операхъ—6. *Всего—20 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (церемоніймейстеръ—3); Лебединое озеро (церемоніймейстеръ—2); Млада (верховный жрецъ Свѣтовита — 8); Царь Кандавлъ (приближенный царя Кандавла—1).

14. **Воронковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 11 балетахъ — 58; въ 4 операхъ — 23; въ 1 драмѣ—9. *Всего — 90 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья — 3); Тщетная предосторожность (Никезъ—2).

15. **Воронковъ 3-й**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 12 балетахъ—50; въ 10 операхъ—61; въ 2 драмахъ—8. *Всего—119 разъ.*

16. **Воскресенскій**, Аполлинарій Константиновичъ (съ 10 іюня 1881 г.).

Въ 7 балетахъ—25; въ 5 операхъ — 7; въ 1 драмѣ—1. *Всего—33 раза.*

17. **Гавликовскій**, Николай Людвиговичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 13 балетахъ—58; въ 2 операхъ—11, въ 1 драмѣ—1. *Всего—70 разъ.*

18. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 22 ноября 1860 г.).

Въ 9 балетахъ—46; въ 1 оперѣ—2. *Всего—48 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (принцъ Шарманъ—3); Конекъ-горбунокъ (Мутча—8); Коппелія (Францъ—2); Лебединое озеро (Зигфридъ—2); Млада (князь

Ярмиръ — 8); Синяя борода (Синяя борода—13); Спящая красавица (принцъ Дезирэ—6); Царь Кандавлъ (царь Кандавлъ—1); Тщетная предосторожность (Коленъ—2).

19. **Гиллертъ**, Станиславъ Феликсовичъ (съ 15 іюля 1875 г. по 15 іюля 1879 г. и съ 15 октября 1889 г.).

Въ 10 балетахъ—41; въ 1 оперѣ—5. *Всего — 46 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (фермеръ—3); Золушка (Пигнароль—3); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 9); Лебединое озеро (Вольфгангъ—2); Привалъ кавалеріи (старшина—2); Синяя борода (мажордомъ—13); Спящая красавица (Галифронъ — 6); Тщетная предосторожность (Мишо—1).

20. **Горскій**, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 9 балетахъ—42; въ 4 операхъ—17; въ 1 драмѣ—1. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (скороходъ — 3); Конекъ-горбунокъ (Гаврило — 7); Тщетная предосторожность (Никезъ—2).

21. **Зеленовъ**, Иванъ Павловичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 10 балетахъ—51; въ 11 операхъ—39. *Всего—90 разъ.*

22. **Ивановъ 1-й**, Левъ Ивановичъ (онъ же и второй балетмейстеръ) (съ 18 февраля 1850 г.).

23. **Ивановъ 2-й**, Иванъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 13 балетахъ—52; въ 1 оперѣ—3. *Всего — 55 разъ.*

24. **Ивановъ 3-й**, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 12 балетахъ—46; въ 11 операхъ—51; въ 1 драмѣ—14. *Всего—111 разъ.*

25. **Кристерсонъ**, Христіанъ Христіановичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 12 балетахъ—42; въ 11 операхъ—54; въ 2 драмахъ—13. *Всего—109 разъ.*

26. **Куницкій**, Николай Александровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Въ 12 балетахъ—50; въ 10 операхъ—23. *Всего—73 раза.*

27. **Кусовъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 11 балетахъ—44; въ 3 операхъ—15; въ 1 драмѣ—12. *Всего—71 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Оберонъ—2).

28. **Кшесинскій 1-й**, Феликсъ Ивановичъ (съ 15 января 1853 г.).

Въ 4 балетахъ — 25. *Всего — 25 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (ханъ—9); Млада (князь Мстивой — 8); Спящая красавица (Флоерстанъ XIV—6).

29. **Кшесинскій 2-й**, Іосифъ Феликсовичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 6 балетахъ—28; въ 2 операхъ—10. *Всего — 38 разъ.* Въ томъ числѣ: Привалъ кавалеріи (уланскій офицеръ—2); Синяя борода (Эбремаръ—13); Спящая красавица (принцъ Флеръ-де-Пуа—6).

30. **Какштъ**, Георгій Георгіевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 9 балетахъ—34. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Францъ — 3); Привалъ кавалеріи (Пьеръ—2).

31. **Левенсонъ**, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 12 балетахъ—51; въ 9 операхъ—45; въ 1 драмѣ—4. *Всего—100 разъ.*

32. **Легатъ 1-й**, Николай Густавовичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 7 балетахъ—37; въ 1 оперѣ—4. *Всего—41 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лука — 3); Очарованный лѣсъ (геній лѣса—6); Спящая красавица (принцъ Фортюнэ — 6); Тщетная предосторожность (Коленъ—2).

33. **Легатъ 2-й**, Сергѣй Густавовичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 11 балетахъ—38. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Ацисъ—2); Привалъ кавалеріи (уланскій корнетъ—2); Синяя борода (Артуръ—13); Спящая красавица (принцъ Шери—6).

34. **Литавкинъ**, Сергѣй Спиридоновичъ (съ 2 іюля 1881 г.).

Въ 1 оперѣ—3. *Всего—3 раза.*

35. **Лобойко**, Казимиръ Константиновичъ (съ 1 октября 1896 г.).

Въ 5 балетахъ—18; въ 2 операхъ—6; въ 1 драмѣ—1. *Всего—25 разъ.*

36. **Лукьяновъ**, Сергѣй Ивановичъ (съ 13 мая 1875 г.).

Въ 10 балетахъ—49; въ 3 операхъ—15. *Всего—64 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья—2); Конекъ-горбунокъ (Данило — 9); Млада (старый копьеносецъ — 8); Привалъ кавалеріи (гусарскій полковникъ — 2); Спящая красавица (Каталабютъ — 6); Тщетная предосторожность (Мишо—2).

37. **Маржецкій**, Павелъ Александровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 13 балетахъ—60; въ 11 операхъ—53. *Всего—113 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (еврей—8); Коппелія (старикъ—5); Тщетная предосторожность (трактирщикъ—2).

38. **Мартьяновъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 9 балетахъ—66; въ 8 операхъ—33. *Всего—99 разъ.*

39. **Масловъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 11 балетахъ—50; въ 9 операхъ—35. *Всего—85 разъ.*

40. **Михайловъ**, Леонидъ Леонидовичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 9 балетахъ—44; въ 8 операхъ—32. *Всего—76 разъ.*

41. **Навацкій**, Алексѣй Егоровичъ (съ 21 февраля 1881 г.).

Въ 7 балетахъ—26; въ 1 оперѣ—3 *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ—9); Млада (Чернобогъ—8); Тщетная предосторожность (трактирщикъ—2).

42. **Никитинъ**, Михаилъ Осиповичъ (съ 1 іюня 1892 г.).

Въ 7 балетахъ—34; въ 7 операхъ—26. *Всего—60 разъ.*

43. **Новиковъ**, Илья Степановичъ (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 11 балетахъ—40; въ 6 операхъ—19. *Всего—59 разъ.*

44. **Облаковъ 1-й**, Александръ Александровичъ (съ 23 іюня 1878 г.).
Въ 7 балетахъ—34; въ 3 операхъ—21. *Всего—55 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (Бенно—2); Млада (оруженосецъ—8); Синяя борода (Раймондъ — 13); Спящая красавица (принцъ Шарманъ—6); Царь Кандавлъ (Гигесъ—1); Щелкунчикъ (принцъ Коклюшъ—1).

45. **Облаковъ 2-й**, Андрей Александровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—53; въ 8 операхъ—36; въ 2 драмахъ—5. *Всего—94 раза.*

46. **Пантелеевъ**, Анатолій Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 12 балетахъ—50; въ 12 операхъ—71; въ 1 драмѣ—1. *Всего—122 раза.*

47. **Пащенко 1-й**, Сергѣй Назаровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 11 балетахъ—52; въ 6 операхъ—21. *Всего—73 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (еврей—1).

48. **Пащенко 2-й**, Евгеній Назаровичъ (съ 1 іюня 1892 г.)
Въ 11 балетахъ—50; въ 5 операхъ—7; въ 1 драмѣ—1. *Всего—58 разъ.*

49. **Петровъ**, Николай Ивановичъ (съ 16 сентября 1881 г.).

50. **Пишо**, Иванъ Александровичъ (съ 7 января 1879 г.).
Въ 2 балетахъ—2. *Всего—2 раза.*

51. **Плесюкъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 7 операхъ — 13. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: Млада (Чума—8).

52. **Пономаревъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 5 операхъ—16. *Всего—62 раза.*

53. **Прѣсняковъ**, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—52; въ 11 операхъ — 35; въ 1 драмѣ—7. *Всего—94 раза.*

54. **Рахмановъ**, Сергѣй Павловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 2 операхъ—8. *Всего—38 разъ.*

55. **Романовъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—49; въ 14 операхъ—62. *Всего—111 разъ.*

56. **Рыхляковъ**, Георгій Трофимовичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—43; въ 9 операхъ—33; въ 1 драмѣ—1. *Всего—77 разъ.*

57. **Сергѣевъ**, Николай Григорьевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 12 балетахъ—56; въ 10 операхъ—50. *Всего—106 разъ.* Въ томъ числѣ: Млада (шутъ—2).

58. **Смирновъ**, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 12 балетахъ—56; въ 7 операхъ—41. *Всего—97 разъ.*

59. **Солянниковъ 1-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 3 балетахъ — 5. *Всего — 5 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Оберонъ—1); Конекъ-горбунокъ (Гаврило—2).

60. **Солянниковъ 2-й**, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ — 43; въ 9 операхъ — 32; въ 2 драмахъ—3. *Всего—78 разъ.*

61. **Сосновскій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 12 балетахъ—52; въ 12 операхъ—47. *Всего—99 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (герольдъ—2).

62. **Татариновъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 4 мая 1880 г.).
Въ 8 балетахъ—36; въ 3 операхъ—17; въ 1 драмѣ—2. *Всего—55 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Шоджа—9); Царь Кандавлъ (судья—1).

63. **Терпиловскій**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—45; въ 11 операхъ — 31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—77 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (лакей—1).

64. **Титовъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—54; въ 9 операхъ—46. *Всего—100 разъ.*

65. **Тихомировъ 1-й**, Владиміръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—43; въ 6 операхъ—23. *Всего—66 разъ.*

66. **Тихомировъ 2-й**, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—43; въ 7 операхъ—12. *Всего—55 разъ.*

67. **Трудовъ**, Дмитрій Михайловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 13 балетахъ—46; въ 7 операхъ—18. *Всего—64 раза.*

68. **Усачевъ**, Александръ Кузьмичъ (съ 6 іюня 1881 г.).
Въ 10 балетахъ—49; въ 4 операхъ—28; въ 1 драмѣ—14. *Всего—91 разъ.*

69. **Чекетти**, Генрихъ Цезаревичъ (съ 1 ноября 1887 г.).
Въ 4 балетахъ — 18. *Всего — 18 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (маркизъ—3); Коппелія (Коппеліусъ—5); Спящая красавица (фея Карабоссъ — 6); Тщетная предосторожность (Марцелина—4).

70. **Черниковъ**, Дмитрій Абрамовичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 10 операхъ—34. *Всего—88 разъ.*

71. **Ширяевъ**, Александръ Викторовичъ (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 6 балетахъ—21; въ 1 оперѣ—3. *Всего — 24 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Иванъ—9); Млада (шутъ—6).

72. **Яковлевъ**, Николай Николаевичъ (съ 5 декабря 1880 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 4 операхъ—26. *Всего—81 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья—1); Конекъ-горбунокъ (воинъ—9).

73. **Ѳедоровъ 1-й**, Михаилъ Михайловичъ (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 13 балетахъ—47; въ 4 операхъ—16; въ 1 драмѣ—4. *Всего—67 разъ.*

74. **Ѳедоровъ 2-й**, Леонидъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 10 балетахъ—54; въ 5 операхъ—18. *Всего—72 раза.*

75. **Ѳедуловъ**, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 12 балетахъ—55; въ 10 операхъ — 45; въ 1 драмѣ—10. *Всего—110 разъ.*

76. **Ѳомичевъ**, Александръ Павловичъ (съ 14 іюня 1879 г.).

Въ 10 балетахъ—50; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 51 разъ.*

ФРАНЦУЗСКАЯ
драматическая труппа.

Главный режиссеръ.

Ланжаллэ (Lanjallay), Константинъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Режиссеръ.

Лезгилье (Lesguiller), Октавъ (съ 1 сентября 1883 г.).

Помощникъ режиссера.

Перрэ (Perret), Жюль (съ 1 февраля 1865 г.).

Суфлеры:

1. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (съ 13 сентября 1881 г.).

2. **Шампаверъ** (Champavert), Клодъ-Франсуа (съ 15 декабря 1891 г.).

Библіотекарь.

Жервэ (Gervais), Пьеръ (онъ же и суфлеръ) (съ 13 сентября 1881 г.).

Артистки:

1. **Алькеръ** (Alker), Жанна (съ 1 сентября 1896 г.).

Amoureuse (m-me Henriet—4); Les Bienfaiteurs (m-me Aubigny — 4); La Dédicace (Charlotte—4); Madame a ses Brevets (Léonie —4); Le Renard bleu (Argentine — 4); Le Truc de Séraphin (Zoé—7); Viveurs (Louise Dubois—10). *Всего—въ 7 пьесахъ—37 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

2. **Баллетта** (Balletta), Елиза (съ 1 сентября 1891 г.).

Amants (Henriette Jamine — 4); L'Ami des Femmes (m-lle Hackendorf—4); Amoureuse (baronne de Chazal—4); Les Bienfaiteurs (m-me Paillencourt — 4); Le Bonheur conjugal (Jeanne—4); Champignol malgré lui (Angèle—6); Disparu!!! (Laurence — 6); Les Erreurs du Mariage (Denise — 4); L'Etrangère (m-me d'Hermelines—3); Mademoiselle Eve (Colette de Chavannes—4); Le Panache (Lucrèce—4); Le Paradis (Claire Taupin — 3); Le Sursis (Marinette—7); Le Truc de Séraphin (Octavie — 7); Le Terre-Neuve (Angélina—4); Viveurs (Claudine de Jersey—10). *Всего—въ 16 пьесахъ—78 разъ.*

3. **Беньэ** (Besnier), Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

L'Absent (Sidonie—7); Amants (miss—4); Les Bienfaiteurs (m-me Pecquet—4); La Cagnotte (m-me Chalamel — 1); Champignol malgré lui (Victoire—6); Les deux Chambres (m-me Briolé—4); Les Erreurs du Mariage (Rose—4); L'Evasion (Rosalie—4); Le Fils naturel (m-me Gervais—4); Le Klephte (Amélie—4); Mademoiselle Eve (la douairière de Laubardemont—4); Le Paradis (Justine—3); Permettez Madame! (m-me Bonacieux—4); Le Truc de Séraphin (m-me Capuron—7); Le Terre-Neuve (Mariette—4); Viveurs (m-me Henri—10); Le Voyage en Suède (m-me Bouracan—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—78 разъ.*

4. **Бернаръ - Дюфренъ** (Bernard - Dufrêne), Алиса (съ 1 сентября 1893 г.).

Amants (Fraulein — 4); Amoureuse (Madeleine—4); J'attends Ernest (Joséphine—4); Les Bienfaiteurs (Clara — 4); Le Bonheur conjugal (Irma — 4); Le Cachemire X-B-T (Chloé —4); Champignol malgré lui (Charlotte—6); De 1 h. à 3 h. (Rose Lys—3); Les deux Gosses (Marianne Goguelu—11); Disparu!!! (Catherine — 6); Innocent (Cé-

cile—4); Madame a ses Brevets (Jvonne — 4); Le Panache (Cadissette—4); Le Paradis (Rosalie—3); La Rage aux Proverbes (Marton—2); Le Renard bleu (Rose — 4); Le Sursis (Joséphine—7); Le Truc de Séraphin (Désiré — 7); Le Terre-Neuve (Clémence—4); Villa Gaby (Clémence—4); Viveurs (Denise—10). *Всего—въ 21 пьесѣ—103 раза.*

5. **Берти** (Berty), Берта-Жанна (съ 1 сентября 1893 г.).

L'Absent (m-me Jumelin—7); L'Angélus (Denise Hauvile — 8); La Calomnie (la marquise de Savenay—4); Demi-Soeurs (Laure Darcy—4); L'Etrangère (la marquise de Rumières — 3); Le Fils naturel (Henriette Sternay—4); Mademoiselle Eve (la marquise de Griges—4); Le Mariage de Figaro (Marceline—4); Marthe (Mathilde — 6); Montjoye (Henriette — 4); La Rage aux Proverbes (m-me Tantine—2); Villa Gaby (m-me Morin — 4); Viveurs (m-me Rivière—10). *Всего—въ 13 пьесахъ—64 раза.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

6. **Дарвиль** (Dharville), Клемансъ (съ 1 сентября 1885 г.).

L'Ami de Femmes (m-me Leverdet — 4); Amoureuse (Catherine de Villiers — 4); Le Bonheur conjugal (m-me Bonneval—4); La Cagnotte (Léonida — 6); Demi-Soeurs (Claire — 4); Les deux Gosses (Zéphyrine—11); Les Erreurs du Mariage (m-me Courpatin—4); Le Fils naturel (la marquise — 4); Innocent (Isaure — 4); Mademoiselle Eve (la chanoinesse Eléonore de la Trembloie—4); Le Paradis (m-me Céleste Pontbichot—3); Le Sursis (Laurence—7); Le Truc de Séraphin (m-me Leperchois—7); Le Terre-Neuve (m-me Bruniquel—4); Villa Gaby (m-me Gomery—4); Viveurs (marquise de St. Eloi—10); Le Voyage de M-r Perrichon (m-me Perrichon—3). *Всего—въ 17 пьесахъ—87 разъ.*

7. **Дево** (Devaux), Луиза-Шарлотта (съ 1 октября 1861 г.).

L'Ami des Femmes (Julie — 4); Les Bienfaiteurs (m-me Destourmel — 4); Le Bonheur conjugal (Clara—4); La Cagnotte (m-me Chalamel—5); Chez l'Avocat (une dame — 11); De 1 h. à 3 h. (une dame—3); La Femme doit suivre son Mari (une femme de chambre—4); Mademoiselle Eve (m-me de Savignac — 4); Le Modèle (une demoiselle de magasin—4); Montjoye (une invitée—4); Pendant l'Orage (Yvonne — 4); La Princesse de Bagdad (une femme de chambre—4); Le Roman chez la Portière (m-me Pitois — 4); Le Sursis (m-me Cazaubon — 7); Le Truc de Séraphin (m-me Prudence—7); Viveurs (une femme de chambre—10); Le Voyage de M-r Perrichon (une marchande de journeaux—3). *Всего—въ 17 пьесахъ—86 разъ.*

8. **Дюксъ** (Dux), Эмилія (съ 1 сентября 1896 г.).

Amants (Claudine Rosay—4); L'Ami de Femmes (Jane de Simerose — 4); Amoureuse (Germaine Fériaud—4); Les Bienfaiteurs (Catherine Bourlon—4); Demi-Soeurs (Blanche Récourt — 4); Les deux Gosses (Fanfan — 11); L'Etrangère (Catherine de Septmonts—3); L'Evasion (m-me de Cattenières—4); Mademoiselle Eve (Eve — 4); Le Mariage de Figaro (Suzanne — 4); Villa Gaby (Gabrielle—4). *Всего—въ 11 пьесахъ—50 разъ.*

9. **Желенъ-Мишель** (Gélin-Michel), Клотильда (съ 1 октября 1884 г.).

10. **Маркэ-Луазель** (Marquet-Loisel), Луиза (съ 1 сентября 1886 г.).

L'Absent (m-me Douglas — 7); Les Bienfaiteurs (Rosa Magloire — 4); Le Cachemire X-B-T (Clémence Lobligeois—4); Chez l'Avocat (Marthe—11); Un Gendre en Surveillance (Virginie — 4); La Femme doit suivre son Mari (Juliette — 4); Le Frère aîné (Claire—10); Le Klephte (Claire — 4); Marthe (Marthe—6); Pendant l'Orage (Henriette de Maurienne — 4); Viveurs (Olga—10); Le Voyage en Suède (Suzanne—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—72 раза.*

11. **Ментъ** (Munte), Сусанна (съ 1 сентября 1895 г.).

Les Bienfaiteurs (Pauline Landrecy—4); La Colomnie (Herminie de Guibert — 4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Bérangère—5); Demi-Soeurs (Gilberte Darcy — 4); Les deux Gosses (Hélene de Kerlor—11); L'Etrangère (mistress Clarkson—3); L'Evasion (Lucienne — 4); Le Fils naturel (Clara Vignot — 4); Le Mariage de Figaro (la comtesse—4); Le Modèle (Albertine Bonnin — 4); La Princesse de Bagdad (Lionnette—4); Viveurs (m-me Blandin — 10). *Всего—въ 12 пьесахъ—61 разъ.*

12. **Ратклифъ** (Ratcliff), Анна (съ 1 сентября 1894 г.).

Amants (Adèle Sorbier — 4); Les Bienfaiteurs (m-me le Catelier — 4); Le Bonheur conjugal (Lucie—4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Agnès Sorel — 5); Les deux Gosses (Carmen de St. Hyriex — 11); Disparu!!! (Lucienne — 6); Les Erreurs du Mariage (Hélène—4); L'Evasion (m-me Longuyon—4); Mademoiselle Eve (la duchesse de Jurieu—4); Le Modèle (Fernande Mérina—4); Le Paradis (m-me Hélène Grésillon—3); Le Truc de Séraphin (Marceline — 7); Viveurs (m-me Paul Salomon—10). *Всего—въ 13 пьесахъ—70 разъ.*

13. **Розъ** (Rose), Марта (съ 1 сентября 1896 г.).

Amants (une invitée — 4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Godefroy — 5); De 1 h. à 3 h. (une jeune fille—3); Innocent (Emma—4); Mademoiselle Eve (Guilberte de Brizieux—4); Le Mariage de Figaro (une jeune bergère—4); Montjoye (une rosière—4); Le Panache (Fanchette — 4); Le Sursis (un petit clerc—7); Le Truc de Séraphin (une élève—7); Viveurs (Cécile — 10); Le Voyage de M-r Perrichon (une bouquetière—3). *Всего — въ 12 пьесахъ—59 разъ.*

14. **Сальмонъ** (Salmon), Лія (съ 1 сентября 1894 г.).

L'Ami des Femmes (Balbine Leverdet—4); J'attends Ernest (Cécile—4); Les Bienfaiteurs (m-me Roncheronnes—4); Le Bonhomme Jadis (Jacqueline—7); La Cagnotte (Blanche—6); Champignol malgré lui (Mauricette—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (Isabelle de Graville — 5); La Dédicace (Agathe—4); Les deux Chambres (Lucile—4); Un Gendre en Surveillance (Léonie — 4); La Femme doit suivre son Mari (Amélie — 4); Innocent (Claire—4); Mademoiselle Eve (Simone de Livry—4); Le Mariage de Figero (Fanchette—4); Le Panache (Mélie—4); Le Paradis (Jeanne Pontbichot—3); Pendant l'Orage (Blanche de Trelin—4); Permettez Madame! (Blanche—4); Le Roman chez la Pértière (Euphrasie—4); Viveurs (Pauline — 10). *Всего—въ 20 пьесахъ—93 раза.*

15. **Сильвіакъ** (Sylviac), Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

Amants (Suzanne Grégeois—4); Les Bienfaiteurs (m-me Guerlot—4); Les deux Gosses (soeur Simplice—11); Montjoye (marquise de Rio-Velez —4); Le Panache (Aménaide — 4); Viveurs (m-lle de Férouville—10). *Всего—въ 6 пьесахъ—37 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

16. **Томассенъ** (Thomassin), Жанна (съ 1 сентября 1889 г.).

Les Bienfaiteurs (Georgette — 4); Le Bonheur conjugal (Marthe — 4); La Colomnie (Cécile de Mornas—4); Champignol malgré lui (Adrienne—6); Les deux Gosses (Claudinet — 11); Disparu!!! (Colette—6); L'Evasion (m-me de Maucour—4); Le Fils naturel (Hermine — 4); Innocent (Marcelle-

*

Delphine — 4); Mademoiselle Eve (Loulou — 4); Le Mariage de Figaro (Chérubin — 4); Le Modèle (Georgette Léoneau — 4); Montjoye (Cécile — 4); La Rage aux Proverbes (Rosalie — 2); Le Sursis (G eneviève — 7); Le Terre-Neuve (Céicle — 4); Villa Gaby (Yvonne—4); Viveurs (Alice Guénosa—10); Le Voyage de M-r Perrichon (Henriette—3). *Всего—въ 19 пьесахъ—93 раза.*

17. **Фольвиль** (Folleville), Луиза (съ 1 сентября 1892 г.).

J'attends Ernest (m-me de Barjol—4); Les Bienfaiteurs (m-me Orsel—4); Le Bonheur conjugal (Thérèse — 4); Demi-Soeurs (Fanny — 4); Les deux Chambres (Amélia — 4); L'Etrangère (m-me Calmeron—3); Le Panache (Annette — 4); Pendant l'Orage (Gabrielle Hennisson—4); Permettez Madame! (Julie—4); Le Sursis (Amélie— 7); Le Truc de Séraphin (Victoire—7); Le Terre-Neuve (Charlotte — 4); Viveurs (Eve—10). *Всего—въ 13 пьесахъ—63 раза.*

Артисты:

1. **Андріё** (Andrieu), Шарль (съ 1 сентября 1876 г.).

Amants (comte de Ruyseux—4); Les Bienfaiteurs (Escaudin — 4); La Cagnotte (Cocarel—6); Les Erreurs du Mariage (Morizet—4); Innocent (Pontgarni—4); Montjoye (Lajaunaye — 4); Le Paradis (Grésillon—3); La Princesse de Bagdad (Godler—4); La Rage aux Proverbes (Vieuteau — 2); Le Sursis (Lagriffoul — 7); Viveurs (Honoré Cassel—10). *Всего—въ 11 пьесахъ—52 раза.*

2. **Бруэттъ** (Brouette), Эдмундъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Amants (Prunier—4); Les Bienfaiteurs (Valentin Salviat—4); La Cagnotte (Chambourcy — 6); La Calomnie (de Guibert—4); Champignol malgré lui (Chamel—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (André—5); Les deux Gosses (Mulot — 11); Disparu!!! (Boisanfray—6); Les Erreurs du Mariage (Radigois—4); L'Etrangère (Mauriceau—3); L'Evasion (Bertry — 4); Innocent (l'inspecteur — 4); Mademoiselle Eve (le duc de Jurieu — 4); Le Mariage de Figaro (don Gusman Brid' Oison—4); Montjoye (Tiberge—4); Le Paradis (le baron Fléchard — 3); Le Roman chez la Portière (m-me Desjardins—4); Le Sursis (le major—7); Le Truc de Séraphin (Piganiol—7); Villa Gaby (Gomery—4); Viveurs (Blandin — 10); Le Voyage de M-r Perrichon (Perrichon—3). *Всего—въ 22 пьесахъ—111 разъ.*

3. **Вальбель** (Valbel), Луи (съ 25 августа 1880 г. по 6 сентября 1889 г. и съ 1 сентября 1893 г.).

Les deux Gosses (de St. Hyriex — 11); L'Etrangère (Clarkson — 3); L'Evasion (le docteur Bertry—4); Le Fils naturel (Charles Sternay—4); Le Mariage de Figaro (le comte Almaviva — 4); Le Modèle (Jean Mérina—4); Montjoye (Raoul Montjoye—4); La Princesse de Bagdad (Jean de Hun—4); Viveurs (docteur Guénosa—10). *Всего — въ 9 пьесахъ—48 разъ.*

4. **Делормъ** (Delorme), Огюстъ-Эмиль (съ 1 сентября 1887 г.).

Amants (de Sambré — 4); L'Ami des Femmes (Des Targettes—4); Les Bienfaiteurs (Pardigon — 4); Le Bonheur conjugal (André Taverny—4); La Cagnotte (Sylvain — 6); La Calomnie (Lucien de Villefranche — 4); Champignol malgré lui (Singleton—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (Jean d'Orléans—5); Les deux Gosses (Boisdru—11); L'Etrangère (de Bernecourt — 3); L'Evasion (le docteur La Belleuse — 4); Innocent (Paul Fauchel—4); Mademoiselle Eve (Jaques de Griges — 4); Le Panache (Oscar de Villecresnes — 4); Le Paradis (Raphaël — 3); La Rage aux Proverbes (Jeunet—2); Le Roman chez la Portière (Hippolyte — 4); Le Truc de Séraphin (Chamois — 7); Villa Gaby (Bachelier—4); Viveurs (d'Urzac—10); Le Voyage de M-r Perrichon (Armand Desroches—3). *Всего — въ 21 пьесѣ — 100 разъ.*

5. **Деманнъ** (Demanne), Феликсъ-Эрнестъ (съ 25 августа 1883 г.).

Amants (Gauderic — 4); J'attends Ernest (Boulzaguet — 4); Les Bienfaiteurs (Pecquet — 4); Le Cachemire X-B-T (Lobligeois — 4); La Cagnotte (Cordenbois — 6); Champignol malgré lui (Badin—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (l'argentier du roi—5); La Dédicace (Félix Pépin—4); De 1 h. à 3 h. (baron Axfeld — 3); Les deux Gosses (le gendarme — 11); Disparu!!! (un commissaire de police—6); L'Etrangère (le commissaire—3); L'Evasion (le docteur Richon—4); Un Gendre en Surveillance (Baraduc — 4); Innocent (Bourgueil—4); Le Mariage de Figaro (Antonio — 4); Montjoye (un maire — 4); Le Panache (Birochet—4); Le Renard bleu (le baron—4); Le Sursis (Touffaille—7); Le Truc de Séraphin (Capuron—7); Le Terre-Neuve (Toutain—4); Viveurs (Renaud—10); Le Voyage de M-r Perrichon (Majorin — 3); Le Voyage en Suède (Bouracan — 4). *Всего—въ 25 пьесахъ—123 раза.*

6. **Дюаръ** (Duard), Эмиль (съ 1 сентября 1896 г.).

Amoureuse (Pascal Delannoy—4); Les Bienfaiteurs (Féchain—4); La Calomnie (Coquenet—4); Champignol malgré lui (Camaret—6); Les deux Gosses (Brisquet—11); L'Evasion (le père Guernoche—4); Le Fils naturel (Aristide Fressard—4); Le Mariage de Figaro (Figaro—4); Montjoye (Saladin—4); La Rage aux Proverbes (Jasmin—2); Viveurs (Corbinel—10). *Всего—въ 11 пьесахъ—57 разъ.*

7. **Дюплэ** (Duplay), Луи (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Ami des Femmes (de Chantrin — 4); Les Bienfaiteurs (Châtel—4); Le Bonheur conjugal (Jean—4); La Cagnotte (Benjamin — 6); La Calomnie (Belleau—4); Champignol malgré lui (Belouette—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (Baltazar—5); Les deux Gosses (Fadart—11); Disparu!!! (Sosthènes—6); L'Evasion (Ségard — 4); Innocent (Brindoie — 4); Le Mariage de Figaro (Double-Main—4); Le Modèle (Ludovic Valouet — 4); Le Panache (Borromée—4); Le Roman chez la Portière (la Lyonnaise—4); Le Sursis (Manillon—7); Le Truc de Séraphin (Séraphin — 7); Le Terre-Neuve (Labermol — 4); Villa Gaby (Edgard — 4); Viveurs (Duvanneau—10). *Всего—20 пьесахъ—106 разъ.*

8. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (онъ же суфлеръ и библіотекарь) (съ 13 сентября 1881 г.).

La Cagnotte (un gardien—6); Champignol malgré lui (le brigadier de gendarmerie—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (un archer—5); De 1 h. à 3 h. (Rougemontot — 3); Les deux Gosses (un malade—5); L'Evasion (Justin—4); Innocent (le garde champêtre—4); Mademoiselle Eve (m-r de Chaville—4); Le Mariage de Figaro (1-er paysan—4); Montjoye (1-er domestique — 4); La Princesse de Bagdad (Antoine—4); Le Roman chez la Portière (le ténor — 4); Le Sursis (un officier — 7); Le Truc de Séraphin (1-r monsieur—7); Le Terre-Neuve (le concierge—4); Viveurs (un monsieur—10); Le Voyage de M-r Perrichon (un aubergiste—3). *Всего—въ 17 пьесахъ—84 раза.*

9. **Ланжаллэ** (Lanjallay), Поль-Альфредъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Amants (Luciano—4); L'Ami des Femmes (Joseph—4); Les Bienfaiteurs (Routot — 4); Le Cachemire X-B-T (Isidore—4); La Cagnotte (Joseph—6); La Calomnie (un baigneur—4); Champignol malgré lui (le prince de Valence—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (un manant — 5); La Dédicace

(Joseph—4); De 1 h. à 3 h. (un jeune homme — 3); Les deux Chambres (Joseph — 4); Les deux Gosses (le garçon de salle — 11); Un Gendre en Surveillance (Jean—4); Le Frère aîné (Mascarat—10); Innocent (Jean—4); Le Klephte (Antoine — 4); Mademoiselle Eve (Juvisy—4); Le Mariage de Figaro (Gripe-Soleil—4); Le Modèle (Prosper—4); Pendant l'Orage (Hector de Roquefeuille—4); Le Sursis (Trimard — 7); Le Truc de Séraphin (le marmiton—7); Viveurs (Bel-Ivry—10); Le Voyage de M-r Perrichon (Jean—3); Le Voyage en Suède (Casimir—4). *Всего—въ 25 пьесахъ—128 разъ.*

10. **Леонъ** (Léon), Николай (съ 1 сентября 1883 г.).

Amants (un invité — 4); J'attend Ernest (un invité—4); Les Bienfaiteurs (Michel Moutier — 4); La Cagnotte (Tricoche — 6); Champignol malgré lui (le perruquier — 6); Les deux Gosses (un interne—11); L'Evasion (un fermier—4); Innocent (un facteur — 4); Mademoiselle Eve (de Lissac—1); Le Mariage de Figaro (2-e paysan—4); Montjoye (un invité—4); Le Panache (un pompier — 4); Le Paradis (1-r commissionnaire—3); Le Truc de Séraphin (2-e monsieur—7); Le Terre-Neuve (un commissionaire—4); Viveurs (un employé—10); Le Voyage de M-r Perrichon (un facteur — 3). *Всего—въ 17 пьесахъ—83 раза.*

11. **Лортеръ** (Lortheur), Луи-Генрихъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Le Bonheur conjugal (Amédée Bonneval — 4); La Cagnotte (Colladan — 6); Champignol malgré lui (Champignol—6); Les deux Gosses (La Limace — 11); Disparu!!! (Rabuté — 6); Les Erreurs du Mariage (Forcinal — 4); Innocent (Blaireau — 4); Le Panache (Pontérisson — 4); Le Paradis (Pontbichot — 3); Le Roman chez la Portière (m-me Floquet—4); Le Sursis (Lestamboudois — 7); Le Truc de Séraphin (Leperchois — 7); Le Terre-Neuve (Bruniquel—4); Villa Gaby (Roucillon—4); Viveurs (Dupallet—10). *Всего—въ 15 пьесахъ—84 раза.*

12. **Куперъ** (Cooper), Генрихъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Le Bonheur conjugal (Julien Bertaut—4); Champignol malgré lui (Saint Florimond—6); Les deux Gosses (le docteur Vernier—11); Disparu!!! (Montgirault—6); Innocent (Bornette—4); Mademoiselle Eve (Xaintrailles—4); Le Sursis (Lafeuillette—7); Le Truc de Séraphin (Lacreusette—7); Le Terre-Neuve (Corbinet — 4); Villa Gaby (Ernest de Miran—4). *Всего—въ 10 пьесахъ—57 разъ.*

13. **Маркэ** (Marquet), Марсель (съ 1 сентября 1893 г.).

L'Ami des Femmes (de Montègre—4); Les Bienfaiteurs (Robert Landrecy—4); La Calomnie (Raymond—4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Yaqoub—5); Les deux Gosses (Georges de Kerlor—11); L'Etrangère (Gérard—3); L'Evasion (Jean—4); Montjoye (Sorel—4); La Princesse de Bagdad (Nourvady — 4); Viveurs (Octave Lacroix — 10). *Всего—въ 10 пьесахъ—53 раза.*

14. **Мишель** (Michel), Луи-Гастонъ (съ 1 октября 1880 г.).

L'Absent (Jumelin — 7); L'Ami des Femmes (Leverdet — 4); L'Angélus (Jacques Hauville — 8); J'attends Ernest (Chauvancy—4); Les Bienfaiteurs (Pluvinage — 4); Le Bonhomme Jadis (le bonhomme Jadis — 7); Le Cachemire X-B-T (Rotanger — 4); La Cagnotte (Beaucantin—6); Champignol malgré lui (Grosbond—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (le chapelain — 5); La Dédicace (Coupevent — 4); De 1 h. à 3 h. (un monsieur nerveux—3); Les deux Gosses (le bedeau — 11); Disparu!!! (lord Barlington—6); L'Etrangère (Calmeron—3); La Femme doit suivre son Mari (Bonnivet—4); Le Fils naturel (le docteur — 4); Le Frère aîné (Dominique — 10); Innocent (Legaffier — 4); Le Klephte (Praberneau — 4); Mademoiselle Eve (de Lissac—3); Le Mariage de Figaro (Bazile — 4); Montjoye (un capitaine de pompiers — 4); Pendant l'Orage (Bonnard — 4); Permettez Madame! (Bonacieux—4); La Princesse de Bagdad (Richard — 4); Villa Gaby (Morin—4); Viveurs (le comte Briquet—10). *Всего—въ 28 пьесахъ—145 разъ*

15. **Модрю** (Maudru), Шарль (съ 1 сентября 1893 г.).

Amants (Ravier—4); J'attends Ernest (Gustave — 4); Les Bienfaiteurs (Mandoul—4); Le Cachemire X-B-T (Lancival — 4); Champignol malgré lui (Ledoux — 6); Charles VII chez ses grands Vassaux (l'envoyé de Narbonne — 5); Chez l'Avocat (Charveron—11); La Dédicace (Vacossard—4); Les deux Chambres (Edmond — 4); Les deux Gosses (Coguelu—11); Disparu!!! (Mévrel—6); L'Etrangère (d'Hermelines—3); L'Evasion (le docteur Morienval—4); Un Gendre en Surveillance (Edmond Daressy—4); Le Klephte (Philipe—4); Madame a ses Brevets (Alfred Marcerolle — 4); Le Mariage de Figaro (Pédrille—4); Le Paradis (Crick—3); Pendant l'Orage (Chabrun — 4); Le Renard bleu (Ducray—4); Le Sursis (Perdigeon — 7); Viveurs (Florençay—10); Le Voyage en Suède (Leroy—4). *Всего—въ 23 пьесахъ—118 разъ.*

16. **Мюррэ** (Murray), Наполеонъ (съ 1 сентября 1892 г.).

L'Absent (le docteur Pradel—7); Amants (Schlinder — 4); L'Angélus (Prosper Hauville — 8); J'attends Ernest (de Barjol—4); Les Bienfaiteurs (Léon Chenu—4); La Cagnotte (Béchut—6); Champignol malgré lui (le commandant Fourageot — 6); Charles VII chez grands Vassaux (Charles de Savoisy—5); Chez l'Avocat (Ducanois—11); De 1 h. à 3 h. (docteur Labouret—3); Les deux Gosses (l'administrateur — 11); L'Etrangère (Rémonin — 3); L'Evasion (Longuyon — 4); La Femme doit suivre son Mari (Jolibois—4); Le Fils naturel (le marquis d'Orgebac—4); Innocent (Remblay — 4); Mademoiselle Eve (d'Alvéol — 4); Le Mariage de Figaro (Bartholo — 4); Marthe (Jacques—6); Montjoye (le marquis de Rio-Velez—4); Le Panache (Alaric de Fauquemberghes — 4); Permettez Madame! (Léon—4); La Princesse de Bagdad (un commissaire de police — 4); Le Truc de Séraphin (Ribaudet — 7); Viveurs (Edmond—10); Le Voyage de M-r Perrichon (le commandant Mathieu — 3). *Всего — въ 26 пьесахъ—138 разъ.*

17. **Перрэ** (Perret), Жюль (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 1 февраля 1865 г.).

Amants (un domestique—4); L'Ami des Femmes (un domestique—4); Amoureuse (un domestique—4); Les Bienfaiteurs (un domestique — 4); La Cagnotte (un garçon de café — 6); Champignol malgré lui (Lavalanche—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (un archer — 5); Chez l'Avocat (un domestique—11); Les deux Gosses (un domestique—11); Disparu!!! (Dominique—6); L'Etrangère (un domestique — 3); L'Evasion (un domestique—4); Le Fils naturel (2-e domestique — 4); Innocent (un gardien—4, un télégraphiste — 4); Madomoiselle Eve (un domestique—4); Le Mariage de Figaro (3-e paysan — 4); Montjoye (2-e domestique — 4); Le Panache (un bourgeois — 4); Le Paradis (2-e commissionnaire — 3); La Princesse de Bagdad (le secrétaire—4); Le Roman chez la Portière (le cocher—4); Le Sursis (un soldat — 7); Le Truc de Séraphin (un domestique—7); Le Terre-Neuve (un témoin — 4); Villa Gaby (un domestique — 4); Viveurs (2-e garçon — 10); Le Voyage de M-r Perrichon (un employé — 3). *Всего — въ 27 пьесахъ—142 раза.*

18. **Ренэ** (Reney), Поль (съ 1 сентября 1894 г.).

Amants (Vetheuil — 4); L'Ami des Femmes (de Ryons — 4); Amoureuse (Etienne Fériaud — 4); La Calomnie (le vicomte de St. André—4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Charles VII — 5); L'Etrangère (le duc de Septmonts—3); L'Evasion (Paul de Maucour — 4); Mademoiselle Eve (Pierre Moray — 4); Le Modèle (Maxime Villard—4); La Princesse de Bagdad (Trévelé—4); Viveurs (Paul Salomon — 10); Le Voyage de M-r Perrichon (Daniel Savary—3). *Всего — въ 12 пьесахъ—53 раза.*

19. **Рену** (Renoux), Луи (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Angélus (Pascal Hauville — 8); Le Bonheur conjugal (Henri Chauvel — 4); Le Bonhomme Jadis (Octave—7); La Cagnotte (Felix Renaudier—6); La Calomnie (un baigneur—4); Champignol malgré lui (Célestin—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (un archer—5); La Dédicace (Lusignac—4); De 1 h. à 3 h. (Gaston de Rivesaltes — 3); Les deux Chambres (Oscar—4); Les deux Gosses (un malade—6); Un Gendre en Surveillance (Bernadoux — 4); La Femme doit suivre son Mari (Léonce — 4); Le Fils naturel (Lucien — 4); Le Frère aîné (André—10); Mademoiselle Eve (Jean de Brizieux—4); Marthe (Georges — 6); Pendant l'Orage (de Cardillac — 4); Permettez Madame! (Henri—4); Viveurs (un jeune homme—10). *Всего—въ 29 пьесахъ—107 разъ.*

20. **Роберъ** (Robert), Поль (съ 1 сентября 1887 г.).

Amants (Prosper — 4); Les Bienfaiteurs (un employé—4); La Cagnotte (un garçon de café—6); La Calomnie (un baigneur—4); Champignol malgré lui (Lafauchette—6); Charles VII chez ses grands Vassaux (Jehan — 5); Chez l'Avocat (un vieux monsieur — 11); De 1 h. à 3 h. (Germain — 3); Les deux Gosses (Robert d'Alboize — 11, l'agent de ville—11); Les Erreurs du Mariage (Justin — 4); L'Etrangère (Joseph—3); L'Evasion (Baptiste—4); La Femme doit suivre son Mari (Jean — 4); Le Fils naturel (1-r domestique — 4); Innocent (Emile—4); Mademoiselle Eve (Louville — 4); Le Mariage de Figaro (un huissier audiencier — 4); Montjoye (un huissier—4); Le Panache (un facteur—4); Permettez Madame! (Baptiste — 4); La Princesse de Bagdad (un domestique—4); Le Roman chez la Portière (Brulé — 4); Le Sursis (Loriot—7); Le Truc de Séraphin (le marchand de tonneaux — 7); Viveurs (1-er garçon — 10); Le Voyage de M-r Perrichon (Joseph—3). *Всего—въ 26 пьесахъ—143 раза.*

21. **Этьеванъ** (Etiévant), Генрихъ (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Ami des Femmes (de Simerose—4); Les Bienfaiteurs (Henri Clermont — 4); Charles VII chez ses grands Vassaux (Guy-Raymond—5); Les deux Gosses (Paul Humbert — 11); L'Etrangère (Guy de Haltes—3); Le Fils naturel (Jacques—4); Mademoiselle Eve (Robert de Gueldre—4); Le Modèle (Raymond Nanteuil—4); Montjoye (Roland—4); La Rage aux Proverbes (Dantée — 2); Viveurs (Morvillette—10). *Всего — въ 11 пьесахъ—55 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

Хористки:

1. **Матвѣева**, Ольга Александровна (съ 1 марта 1880 г.).

2. **Меньшикова**, Марія Васильевна (съ 15 ноября 1873 г.).

3. **Никитина 1-я**, Александра Семеновна (съ 15 ноября 1876 г.).

4. **Никитина 2-я**, Наталья Семеновна (съ 19 ноября 1877 г.).

5. **Островская**, Аделаида Эдуардовна (съ 1 января 1877 г.).

6. **Рубинштейнъ**, Эсфирь Моисеевна (съ 1 сентября 1883 г.).

Viveurs (Juliette—10).

7. **Смирнова**, Марія Дмитріевна (съ 25 сентября 1879 г.).

8. **Ускова**, Александра Павловна (съ 25 сентября 1879 г.).

9. **Юрьевичъ**, Софія Францевна (съ 8 апрѣля 1878 г.).

10. **Ѳедорова**, Александра Николаевна (съ 1 октября 1879 г.).

Хористы:

1. **Катугинъ**, Алексѣй Степановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Champignol malgré lui (Bouche — 6); Disparu!! (un garçon — 6); L'Evasion (un employé—4); Le Truc de Séraphin (un facteur—6); Viveurs (3-e garçon—10).

2. **Пари**, Луи-Жозефъ (съ 15 сентября 1887 г.).

3. **Шаксель**, Жюль (съ 1 апрѣля 1877 г.). † 26 ноября 1896 г.

Оркестры.

Завѣдывающій оркестрами.

Кучера, Карлъ Антоновичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Первый капельмейстеръ оперы.

Направникъ, Эдуардъ Францевичъ (съ 10 сентября 1863 г.).

Второй капельмейстеръ оперы.

Крушевскій, Эдуардъ Андреевичъ (съ 16 сентября 1876 г.).

Капельмейстеръ балета.

Дриго, Ричардъ Евгеніевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Репетиторы балета:

1. **Итцигсонъ**, Мейеръ-Гиршъ (съ 1 августа 1882 г.).

2. **Константиновъ**, Петръ Александровичъ (съ 25 іюня 1875 г.).

3. **Розенфельдъ**, Іосифъ Львовичъ (съ 1 сентября 1879 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Оглоблинъ, Иванъ Панкратьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Музыканты:

1. **Алексѣенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Первая скрипка.

2. **Аматнякъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

3. **Ауэръ**, Леопольдъ Семеновичъ (съ 1 ноября 1872 г.). Скрипка. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

4. **Бергхольцъ**, Викторъ Рудольфовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

5. **Берръ**, Францъ Францевичъ (съ 1 декабря 1881 г.). Віолончель.

6. **Биндеръ**, Генрихъ Антоновичъ (съ 24 ноября 1877 г.). Вторая скрипка.

7. **Барнеманъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1895 г.). Альтъ.

8. **Брайнъ**, Эдуардъ Богдановичъ (съ 1 мая 1880 г.). Корнетъ.

9. **Бѣлкинъ**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 15 августа 1862 г.). Тромбонъ.

10. **Бѣлявскій**, Гвидонъ Ивановичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Первая скрипка.

11. **Вальтеръ 1-й**, Викторъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

12. **Вальтеръ 2-й**, Петръ Ивановичъ (съ 15 октября 1870 г.). Вторая скрипка.

13. **Ваншейдъ**, Лоренцъ Ѳедоровичъ (съ 22 ноября 1879 г.). Кларнетъ.

14. **Векель**, Германъ Карловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вальдгорнъ.

15. **Вихманъ**, Эмилій Густавовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Тромбонъ.

16. **Володарскій**, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

17. **Воячекъ**, Игнатій Каспаровичъ (съ 25 мая 1857 г.). Органъ.

18. **Вульфъ-Израэль 1-й**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

19. **Вульфъ-Израэль 2-й**, Евгеній Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Віолончель.

20. **Гебгардъ**, Людвигъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1880 г.). Тромбонъ.

21. **Гельвигъ**, Адольфъ Ивановичъ (съ 16 сентября 1869 г.). Первая скрипка.

22. **Гербекъ**, Эмилій Ѳедоровичъ (съ 15 сентября 1874 г.). Віолончель.

23. **Гернеръ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 ноября 1869 г.). Вальдгорнъ.

24. **Гильдебрандтъ**, Рихардъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Віолончель.

25. **Гоппъ**, Альбертъ Августовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

26. **Горбуновъ**, Антонинъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вальдгорнъ.

27. **Гордонъ**, Александръ Бернардовичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Корнетъ.

28. **Григоренко**, Павелъ Константиновичъ (съ 8 августа 1869 г.). Флейта.

29. **Гримъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 января 1855 г.). Ударные инструменты.

30. **Гуляевъ**, Петръ Степановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Контрабасъ.

31. **Гуманъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 января 1871 г.). Альтъ.

32. **Добровъ**, Петръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1877 г.). Контрабасъ.

33. **Евстифѣевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вторая скрипка.

34. **Ждановъ**, Василій Александровичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

35. **Затценгоферъ**, Юлій Іосифовичъ (съ 24 сентября 1875 г.). Фаготъ.

36. **Зейдель**, Густавъ Христофоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Вальдгорнъ.

37. **Зельтнеръ**, Антонъ Ивановичъ (съ 20 августа 1879 г.). Корнетъ.

38. **Ивановъ 1-й**, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Гобой.

39. **Ивановъ 2-й**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вальдгорнъ.

40. **Инспрукеръ**, Августъ Мартыновичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Арфа.

41. **Іогансонъ**, Августъ Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Корнетъ.

42. **Кадлецъ**, Андрей Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

43. **Казаковъ**, Сергѣй Аѳанасьевичъ (съ 1 декабря 1875 г.). Первая скрипка.

44. **Каминскій**, Робертъ Николаевичъ (съ 1 октября 1866 г.). Первая скрипка.

45. **Келлеръ 1-й**, Морицъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Первая скрипка.

46. **Келлеръ 2-й**, Эрнестъ Іосифовичъ (съ 1 декабря 1871 г.). Флейта.

47. **Кельбергъ**, Рафаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

48. **Кенигъ**, Альбертъ Юліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

49. **Керкешко**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

50. **Клозе**, Эмилій Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Флейта.

51. **Котте**, Фридрихъ-Эрнестъ (съ 1 сентября 1893 г.). Фаготъ.

52. **Крюгеръ**, Эмануилъ Эдуардовичъ (съ 15 сентября 1895 г.). Первая скрипка.

53. **Ланге**, Леопольдъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

54. **Лебедевъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Кларнетъ.

55. **Леманъ**, Густавъ Августовичъ (съ 10 сентября 1880 г.). Альтъ.

56. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1863 г.). Первая скрипка.

57. **Либштейнъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

58. **Логановскій**, Николай Николаевичъ (съ 1 февраля 1878 г.). Віолончель.

59. **Лудольфи**, Валентинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

60. **Манкопъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1873 г.). Вторая скрипка.

61. **Матасовъ**, Василій Ефимовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

62. **Мейеръ**, Валентинъ Іосифовичъ (съ 9 октября 1869 г.). Вторая скрипка.

63. **Михновскій**, Иванъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

64. **Морозовъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 11 октября 1869 г.). Віолончель.

65. **Нигофъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 октября 1877 г.). Флейта.

66. **Ниманъ**, Ѳедоръ Августовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Гобой.

67. **Орловскій**, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Контрабасъ.

68. **Осиповъ**, Александръ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

69. **Очиневъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

70. **Парисъ**, Джиниславъ Францевичъ (съ 1 января 1876 г.). Тромбонъ.

71. **Передерій**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

72. **Пертель**, Эдуардъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Контрабасъ.

73. **Плацатка**, Іосифъ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Фаготъ.

74. **Плесковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 15 декабря 1887 г.). Альтъ.

75. **Помазанскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Арфа.

76. **Поповъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вторая скрипка.

77. **Преображенскій**, Павелъ Ивановичъ (съ 1 октября 1874 г.). Віолончель.

78. **Радике**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

79. **Развозжаевъ**, Василій Михайловичъ (съ 20 октября 1879 г.). Контрабасъ.

80. **Рейхштейнъ**, Эрнестъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Басъ-кларнетъ.

81. **Рехакъ**, Альфредъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

82. **Ронгинскій**, Павелъ Александровичъ (съ 10 сентября 1872 г.). Віолончель.

83. **Рѣзвецовъ**, Александръ Дмитріевичъ (съ 16 октября 1875 г.). Альтъ.

84. **Рѣпинъ**, Василій Ефимовичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Фаготъ.

85. **Рюдингеръ**, Карлъ Эрнестовичъ (съ 15 сентября 1887 г.). Литавры.

86. **Садовскій**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Труба.

87. **Семизоровъ**, Алексѣй Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

88. **Словачевскій**, Митрофанъ Семеновичъ (съ 1 января 1895 г.). Контрабасъ.

89. **Снѣтковъ**, Петръ Николаевичъ (съ 22 сентября 1870 г.). Альтъ.

90. **Степановъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 31 марта 1892 г.). Флейта.

91. **Столяровъ**, Василій Ивановичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Вторая скрипка.

92. **Тарнке**, Ѳедоръ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Вторая скрипка.

93. **Тейхертъ**, Германъ Германовичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вторая скрипка.

94. **Теръ-Огановъ**, Артемій Антоновичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Альтъ.

95. **Торманъ**, Карлъ Ивановичъ (съ 1 октября 1878 г.). Туба.

96. **Фейтъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Арфа.

97. **Франке**, Ѳедоръ Юліевичъ (съ 1 ноября 1868 г.). Кларнетъ.

98. **Франкенштейнъ**, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Литавры.

99. **Френкель**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

100. **Хаакъ**, Яковъ Эдуардовичъ (съ 15 октября 1879 г.). Фортепіано.

101. **Харитоновъ**, Георгій Константиновичъ (съ 15 октября 1881 г.). Вторая скрипка.

102. **Хейкель**, Канутъ-Эмерикъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

103. **Хиллэ**, Оскаръ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1879 г.). Первая скрипка.

104. **Цабель**, Эдуардъ Альбертовичъ (съ 1 августа 1855 г.). Арфа. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

105. **Циммерманъ**, Василій Ивановичъ (съ 24 сентября 1874 г.). Контрабасъ.

106. **Чернышевъ**, Николай Семеновичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вторая скрипка.

107. **Чіарлоне**, Виргинія Михайловна (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

108. **Швабъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Флейта.

109. **Швачкинъ**, Георгій Тарасовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Альтъ.

110. **Шмидтъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 октября 1872 г.). Віолончель.

111. **Шнирманъ**, Лейба Александровичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

112. **Шолларъ**, Францъ Францевичъ (съ 30 августа 1889 г.). Вальдгорнъ.

113. **Штаакъ**, Константинъ Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1871 г.). Первая скрипка.
† 30 ноября 1896 г.

114. **Штейдль**, Карлъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1877 г.). Труба.

115. **Штейнсъ**, Іосифъ (съ 1 августа 1895 г.). Вальдгорнъ.
Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

116. **Штехертъ**, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Первая скрипка.

117. **Шуманъ**, Отто Рейнгольдовичъ (съ 1 октября 1890 г.). Вальдгорнъ.

118. **Эйхгорнъ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Вторая скрипка.

119. **Эллингеръ**, Василій Адамовичъ (съ 15 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

120. **Энгель**, Рейнгольдъ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1877 г.). Первая скрипка.

121. **Эрбъ**, Константинъ Эдуардовичъ (съ 16 сентября 1876 г.). Первая скрипка.

122. **Юнгъ**, Августъ Францевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Альтъ.

123. **Юркевичъ**, Станиславъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вторая скрипка.

124. **Өедоровъ**, Петръ Павловичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Віолончель.

Оркестръ Александринскаго театра.

Капельмейстеръ.

Галкинъ, Николай Владиміровичъ (съ 22 января 1877 г.).

Музыканты:

1. **Абрамовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Вальдгорнъ.

2. **Александровъ**, Дмитрій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Ударные инструменты.

3. **Брюховъ**, Семенъ Тимоөеевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Тромбонъ.

4. **Будановъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Первая скрипка

5. **Бѣлицкій**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Труба.

6. **Веребрюсовъ**, Валеріанъ Степановичъ (съ 20 сентября 1879 г.). Вторая скрипка.

7. **Виленчикъ**, Борисъ Львовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Гобой.

8. **Виргеліюшъ**, Марцелій Людвиговичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Фаготъ.

9. **Волковъ**, Өедоръ Семеновичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

10. **Герасимовъ**, Николай Петровичъ (съ 8 октября 1891 г.). Альтъ.

11. **Данилевскій**, Петръ Өомичъ (съ 1 іюня 1875 г.). Контрабасъ.

12. **Елизаровъ**, Александръ Сергѣевичъ (съ 1 октября 1882 г.). Флейта.

13. **Замятинъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 октября 1873 г.). Вторая скрипка.

14. **Злотникъ**, Моисей Борисовичъ (съ 1 октября 1874 г.). Альтъ.

15. **Золотаревъ**, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вторая скрипка.

16. **Зубовъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

17. **Кеймъ**, Аөанасій Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Кларнетъ.

18. **Кеммереръ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

19. **Кондратьевъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1881 г.). Віолончель.

20. **Кристманъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Первая скрипка.

21. **Ленъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Гобой.

22. **Мальковъ 1-й**, Алексѣй Александровичъ (съ 15 января 1881 г.). Первая скрипка.

23. **Мальковъ 2-й**, Евгеній Александровичъ (съ 15 января 1885 г.). Вторая скрипка.

24. **Мокѣевъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 января 1890 г.). Труба.

25. **Набокинъ**, Яковъ Өедоровичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Фаготъ.

26. **Никитинъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Вторая скрипка.

27. **Плесковъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

28. **Пожаровъ**, Михаилъ Тихоновичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вальдгорнъ.

29. **Поповъ**, Николай Өедоровичъ (съ 1 декабря 1890 г.). Віолончель.

30. **Пронинъ**, Өедоръ Өедоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

31. **Саенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

32. **Сольскій**, Викторъ Сигизмундовичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

33. **Торгушниковъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Тромбонъ.

34. **Циммерманъ**, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Труба.

35. **Четвертаковъ**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

36. **Чугриновъ**, Петръ Авксентьевичъ (съ 1 сентября 1881 г.) Віолончель.

37. **Шмидтъ**, Генрихъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

38. **Шнабль**, Юлій Юліевичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

39. **Штаркъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Контрабасъ.

40. **Штейнсъ**, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Кларнетъ.

41. **Өедоровъ**, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Литавры.

Оркестръ Михайловскаго театра.

Капельмейстеръ.

Кротковъ, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Музыканты:

1. **Александровъ**, Василій Александровичъ (съ 1 октября 1883 г.). Віолончель.

2. **Армсгеймеръ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

3. **Банзе**, Генрихъ Генриховичъ (съ 8 ноября 1858 г.). Альтъ.

4. **Беттенштедтъ**, Өедоръ Васильевичъ (съ 15 ноября 1881 г.). Флейта.

5. **Больмъ**, Рудольфъ Кондратьевичъ (съ 15 августа 1879 г.). Первая скрипка.

6. **Бреккеръ**, Вильгельмъ Фридриховичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Кларнетъ.

7. **Бровкинъ**, Михаилъ Павловичъ (съ 15 января 1891 г.). Гобой.

8. **Вейнбергъ**, Гуго Юліевичъ (съ 1 ноября 1879 г.). Альтъ.

9. **Вилькенъ**, Алексѣй Карловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фаготъ.

10. **Геде**, Василій Львовичъ (съ 15 ноября 1887 г.). Гобой.

11. **Герберъ**, Августъ-Генрихъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

12. **Елинекъ**, Іоганнъ Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

13. **Зауеръ**, Юлій Кондратьевичъ (съ 15 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

14. **Кнохъ**, Бернгардъ Ґермановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Флейта.

15. **Кречмаръ**, Густавъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

16. **Кулле 1-й**, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 декабря 1878 г.). Тромбонъ.

17. **Кулле 2-й**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Тромбонъ.

18. **Ластовскій**, Юрій Іосифовичъ (съ 1 мая 1868 г.). Альтъ.

19. **Лупицкій**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Ударные инструменты.

20. **Майеръ-Пирко**, Германъ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1874 г.). Первая скрипка.

21. **Матвѣевъ**, Владиміръ Филипповичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

22. **Мацулевичъ 1-й**, Викторъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

23. **Мацулевичъ 2-й**, Мечиславъ Владиславовичъ (съ 1 января 1895 г.). Віолончель.

24. **Медвѣдевъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Кларнетъ.

25. **Нервангъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 октября 1880 г.). Первая скрипка.

26. **Парландъ**, Ѳедоръ Александровичъ (съ 1 ноября 1878 г.). Вторая скрипка.

27. **Пертель**, Петръ Ѳомичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Вальдгорнъ.

28. **Петровъ**, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Флейта.

29. **Поббигъ**, Рихардъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Контрабасъ.

30. **Подгорбунскій**, Николай Захаровичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Труба.

31. **Поповъ**, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Віолончель.

32. **Рубинъ**, Николай Алексѣевичъ (съ 1 февраля 1892 г.). Труба.

33. **Руфъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

34. **Сивовъ**, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

35. **Тарновскій**, Николай Александровичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вторая скрипка.

36. **Толковскій**, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

37. **Токаревичъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

38. **Шмидтъ**, Германъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Фаготъ.

39. **Шнеевейсъ**, Николай Дмитріевичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

40. **Шольце**, Павелъ Эмиліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

41. **Шредеръ**, Карлъ (съ 1 декабря 1884 г.). Ударные инструменты.

Старшій библіотекарь
Центральной Музыкальной Библіотеки.

Тильпъ, Францъ (съ 9 мая 1853 г.).
† 21 мая 1897 г.

Новоселовъ, Александръ Ильичъ (съ 1 августа 1882 г.).

МОСКВА.

Русская драматическая труппа.

Режиссеръ.

Черневскій, Сергѣй Антиповичъ (съ 2 іюля 1852 г.).

Помощникъ режиссера.

Кондратьевъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 24 февраля 1862 г.).

Суфлеры:

1. **Ждановъ**, Леонъ Гельманъ (съ 15 октября 1896 г.).

2. **Курбатовъ**, Андрей Ивановичъ (съ 12 августа 1868 г.).

3. **Яковлевъ**, Ѳедоръ Петровичъ (съ 15 ноября 1894 г.).

Оставилъ службу 15 октября 1896 г.

Библіотекарь.

Исаевъ, Кузьма Леонтьевичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

Артистки:

1. **Александрова**, Екатерина Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Гамлетъ (прологъ—1); Горе отъ ума (6-я княжна—1); Ирэнъ (Дашутка—1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна—2); Утро съ сюрпризами (Дуняша—2). *Всего—въ 5 пьесахъ—7 разъ.*

2. **Арбузова**, Софія Леонидовна (съ 1 августа 1885 г.).

Горе отъ ума (5-я княжна — 3); Госпожа-служанка (Генріетта — 9); По кровавымъ слѣдамъ (Зина—6); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—28. *Всего—въ 12 пьесахъ—46 разъ.*

3. **Ауэрбахъ**, Дагмара (съ 1 сентября 1895 г.).

Плоды просвѣщенія (баронесса—2); Родина (г-жа Шуманъ—1); Троеженецъ (Клеопатра Михайловна—1); на выходахъ—въ 4 пьесахъ—5. *Всего—въ 7 пьесахъ—9 разъ.*

† 26 октября 1896 г.

4. **Берсъ**, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Госпожа-служанка (Флорестина—9); Король Ричардъ III (пажъ—3); Я именинникъ (Дашенька—11); на выходахъ—въ 4 пьесахъ—13. *Всего—въ 7 пьесахъ—36 разъ.*

5. **Бирилева**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ новой семьѣ (Лидія—4); Гамлетъ (Офелія—1); Графъ де Ризооръ (донна Рафаэль—2); Кремонскій скрипачъ (Джіанина—3). *Всего — въ 4 пьесахъ—10 разъ.*

6. **Варенцова**, Александра Александровна (съ 16 декабря 1892 г.).

Волшебные звуки (Вѣра—1); Нахлѣбникъ (Елецкая—2); Плоды просвѣщенія (княжна—7); Угасшая искра (Біанка — 1); на выходахъ — въ 12 пьесахъ—39. *Всего — въ 16 пьесахъ—50 разъ.*

7. **Васильева 1-я**, Вѣра Сергѣевна (съ 21 мая 1874 г.).

Бабье дѣло (Женофобова—1); Горе отъ ума (графиня-внучка—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Сурмилова—2); Плоды просвѣщенія (Анна Павловна—7); По кровавымъ слѣдамъ (миссъ Фрэй—6); По разнымъ дорогамъ (Котова—4); Приступомъ (Чуканова — 3); Ревизоръ (Хлопова — 3); Родина (фонъ Вендловская—5). *Всего—въ 9 пьесахъ—34 раза.*

8. **Васильева 2-я**, Наталья Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).

Жена Сократа (Мирина—1); Золото (Елена Ивановна—1); Маріана (Тринидадъ—3); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Карская—5); Плоды просвѣщенія (дама—7); По разнымъ дорогамъ (нарядная дама—4). *Всего—въ 6 пьесахъ—21 разъ.*

9. **Васильева 3-я**, Варвара Павловна (съ 1 октября 1895 г.).

Гувернантка (Аполлинарія Ѳоминична—8); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Грязовская — 2); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминова—5); на выходахъ — въ 1 пьесѣ—3. *Всего — въ 4 пьесахъ—18 разъ.*

10. **Великанова-Рамазанова**, Софія Николаевна (съ 1 ноября 1893 г.).

Бѣшеныя деньги (Чебоксарова—5); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 2); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бѣлотѣлова—5); Каширская старина (Пелепелиха — 3); На всякаго мудреца довольно простоты (Глумова — 4); Подорожникъ (Нудинцева—2); По разнымъ дорогамъ (молодящаяся нарядная дама—4); Ревизоръ (дама — 1); Родина (Августа — 5); Троеженецъ (Бѣлашъ—6); Честь (Гебенштрейтъ—5); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—3. *Всего—въ 14 пьесахъ—45 разъ.*

11. **Гольденталь**, Евгенія Егоровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (горничная — 6); Приступомъ (горничная—3); на выходахъ—въ 18 пьесахъ—81. *Всего — въ 20 пьесахъ—90 разъ.*

12. **Гофманъ**, Анна Францевна (съ 9 августа 1885 г.).

Воевода (2-я сѣнная дѣвушка—5); Женитьба (Дуняша—4); Каширская старина (дѣвушка—2); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—56. *Всего—въ 20 пьесахъ—67 разъ.*

13. **Грейберъ**, Софія Андреевна (съ 1 августа 1886 г.).

Безъ вины виноватые (Шелавина—1); Горе отъ ума (4-я княжна—3); Жоржъ Данденъ (Клодина—2); Маріана (Тринидадъ—1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна — 5); Призраки горя (Соня—2); Приступомъ (Лизавета Яковлевна — 3); Утро съ сюрпризами (Марія Александровна—9); Я играю большую роль! (Рыжикова — 3). *Всего—въ 9 пьесахъ—29 разъ.*

14. **Грибунина**, Александра Ѳедоровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Воевода (Настасья — 5); Волки и овцы (Мурзавецкая—7); Горе отъ ума (Хлестова—2, княгиня Тугоуховская — 1); Графъ де Ризоорь (Матисонъ — 3); Гроза (Кабанова — 1); Ирэнъ (Нордэнъ — 2); На всякаго мудреца довольно простоты (Турусина—4); Недоросль (Простакова—6); О время! (Ханжихина — 2); Плоды просвѣщенія (Толбухина—5); Родина (г-жа фонъ Клебсъ—3); Старый закалъ (Воротина — 5). *Всего — въ 12 пьесахъ — 46 разъ.*

15. **Ермолова 1-я**, Марія Николаевна (съ 16 мая 1871 г.).

Безчестные (Елиза Моретти—7); Въ новой семьѣ (Комарова—15); Графъ де Ризоорь (донна Долоресъ—3); Грѣхъ попуталъ (Ельцова—11); Золото (Кочевникова—1); Каширская старина (Марьица—1); Король Ричардъ III (королева Маргарита—3); Кумиръ (Ровинская—4); Маріана (Маріана—4); Невольницы (Евлалія Андреевна — 3); Непогрѣшимый (Гладимова — 1); Поздняя любовь (Людмила—11); Родина (Магда — 5); Старый закалъ (Вѣра Борисовна—5); Цѣна жизни (Анна Викторовна—17). *Всего — въ 15 пьесахъ—91 разъ.*

16. **Ермолова 2-я**, Марія Ивановна (съ 25 августа 1886 г.).

Безъ вины виноватые (Аннушка — 1); Гамлетъ (актриса—1); Горе отъ ума (2-я княжна — 3); Госпожа-служанка (г-жа Боди—9); Гроза (барыня старуха—1). *Всего — въ 5 пьесахъ—15 разъ.*

17. **Ермолова-Кречетова**, Александра Николаевна (съ 1 іюня 1877 г.).

Безчестные (де Форнарисъ — 7); Волки и овцы (Купавина — 10); Король Ричардъ III (королева Елизавета—3); Маріана (Клара—4). *Всего— въ 4 пьесахъ—24 раза.*

18. **Закоркова**, Марія Яковлевна (съ 3 октября 1880 г.).

Горе отъ ума (графиня Хрюмина—2); Графъ де Ризоорь (Гюдюль—2); Золото (старуха—1); Ирэнъ (Нордэнъ—2); Плоды просвѣщенія (графиня—3); Приступомъ (Балбатова—3); Ревизоръ (дама—4); Утро съ сюрпризами (Сушкова — 10); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—3); Я именинникъ (Терентьева—11). *Всего—въ 10 пьесахъ—41 разъ.*

19. **Иванова**, Анна Николаевна (съ 11 октября 1875 г.).

Бабье дѣло (Авдотья—1); Венецейскій истуканъ (Козлиха — 1); Выше судьбы (Степанцева — 1); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Грязовская — 2); Лекарь по неволѣ (Жакелина—13); Любовное зелье (г-жа Бузу—3); На всякаго мудреца довольно простоты (Манева—4); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Скважина—5); О время! (Чудихина—2); Парики (маркиза де ла Жаботьеръ — 4); Подорожникъ (Нудинцева—1); По разнымъ дорогамъ (Кукшина—4); Ревизоръ (Коробкина—3); Родина (г-жа Эльрихъ—3); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна—3); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—3. *Всего—въ 17 пьесахъ—53 раза.*

20. **Іогансонъ**, Софія Ѳедоровна (съ 20 сентября 1876 г.).

Плоды просвѣщенія (барыня—7); на выходахъ—въ 18 пьесахъ — 84. *Всего — въ 19 пьесахъ — 91 разъ.*

21. **Каратыгина 1-я**, Клеопатра Александровна (съ 1 октября 1896 г.).

Бѣшеныя деньги (Чебоксарова—1); Выше судьбы (Горынова — 3); Гастролерша (психопатка—5); Господа-театралы (Трамбецкая — 3); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Грязовская—2); Каширская старина (Дарьица—1); Кому весело живется (Кустова — 15); На всякаго мудреца довольно простоты (1-я приживалка — 4); Подорожникъ (Евдокія Степановна—7); Родина (г-жа Шуманъ—4). *Всего—въ 10 пьесахъ—45 разъ.*

22. **Каратыгина 2-я**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ вины виноватые (Каринкина—1); Графъ де Ризоорь (Кармелитта—3); Жоржъ Данденъ (Анжелика—1); Каширская старина (2-я дѣвушка—1); Любовное зелье (Катерина — 3, Жоржетта—2); Парики (Сусанна—4); Я именинникъ (Аграфена Петровна—11); на выходахъ—въ 7 пьесахъ—21. *Всего — въ 14 пьесахъ—47 разъ.*

23. **Кашкарова**, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ вины виноватые (Отрадина-Кручинина—1); Троеженецъ (Надежда Михайловна—2); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—5. *Всего—въ 5 пьесахъ — 8 разъ.*

24. **Кирова**, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ сѣверной глуши (Дарья—4); Господа-театралы (Шалашникова — 3); Женитьба Бѣлугина (Кар-

мина—2); Троеженецъ (Вѣра Михайловна — 3); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—21. *Всего — въ 12 пьесахъ—33 раза.*

25. **Колосова**, Прасковья Константиновна (съ 1 сентября 1887 г.).

Бабье дѣло (Наташа—1); Выше судьбы (Груша—14); Горе отъ ума (1-я княжна — 3); Графъ де Ризооръ (служанка Рафаэли—2); Жена Сократа (Мелита—1); Лолотта (Жюли — 4); Нахлѣбникъ (Маша—2); Подорожникъ (барышня — 1); При должности (Лиза—5); на выходахъ — въ 12 пьесахъ—40. *Всего—въ 21 пьесѣ—73 раза.*

26. **Копнина**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Гамлетъ (прологъ—1); Гастролерша (горничная—5); Горе отъ ума (6-я княжна—2, 3-я княжна—1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Анфиса Панфиловна—5); Золото (Евгеша—1); Изъ-за мышенка (горничная — 4); Каширская старина (Дунька—2); Лолотта (Жюли — 5); Пансіонерка (Клара—4); Подорожникъ (барышня—6); По разнымъ дорогамъ (Авдотья Васильевна — 4); При должности (Лиза—5); Призраки горя (Катя—3); Я именинникъ (Дуняша—6); на выходахъ — въ 5 пьесахъ—16. *Всего—въ 19 пьесахъ—70 разъ.*

27. **Кузина**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1892 г.).

28. **Лаврова**, Ольга Алексѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Графъ де Ризооръ (служанка Рафаэли—1); При должности (Елена Ивановна — 5); Родина (г-жа фонъ Клебсъ—2); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—45. *Всего—въ 17 пьесахъ—53 раза.*

29. **Лешковская**, Елена Константиновна (съ 1 января 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Лидія Юрьевна — 6); Волки и овцы (Глафира Алексѣевна — 10); Въ сѣверной глуши (Дуня—4); Выше судьбы (Маргарита—6); Золото (Лидія Михайловна—1); Кому весело живется (Викторина — 16); Кручина (Марья Ильинишна—1); Подорожникъ (Сѣдова-Думнова — 7); Поздняя любовь (Лебедкина — 11); По разнымъ дорогамъ (Оля—4); Своя рука владыка (Лидія — 6); Темная сила (Клеопатра Семеновна—1); Цѣна жизни (Клавдія—17); Честь (Альма—5). *Всего—въ 14 пьесахъ—95 разъ.*

30. **Любимова**, Любовь Ильинишна (съ 1 сентября 1891 г.).

Графъ де Ризооръ (женщина изъ народа — 3); Каширская старина (Дарьица—2); На тотъ свѣтъ (Грейбъ—2); Недоросль (Еремѣевна—6); По кровавымъ слѣдамъ (3-я изъ дворни — 6); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—32. *Всего—въ 17 пьесахъ—51 разъ.*

31. **Маклакова**, Валентина Николаевна (съ 22 сентября 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька—1); Въ сѣверной глуши (Еликонида—4); Золото (кухарка—1); По кровавымъ слѣдамъ (1-я изъ дворни — 6); Ревизоръ (дама—1); Утро съ сюрпризами (Степанида—10); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—51. *Всего—въ 19 пьесахъ—74 раза.*

32. **Медвѣдева**, Надежда Михайловна (съ 6 октября 1848 г.).

Волки и овцы (Мурзавецкая — 3); Горе отъ ума (Хлестова — 1); Король Ричардъ III (герцогиня Іоркъ—3); Лѣсъ (Гурмыжская—3). *Всего — въ 4 пьесахъ—10 разъ.*

33. **Музиль 1-я (Рыжова)**, Варвара Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Воевода (Марья—6); Волшебные звуки (Вѣра — 3); Въ сѣверной глуши (Лиза—1); Господа-театралы (Вьюшкина—3); Золото (Мотя—1); Король Ричардъ III (принцъ Валлійскій — 3); Маріана (Клавдія—4); По разнымъ дорогамъ (Стеша—4); Призраки горя (Соня — 1); Слабая струна (Мими—4); Старый закалъ (Сира Васильевна — 5); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—3. *Всего—въ 14 пьесахъ—38 разъ.*

34. **Музиль 2-я**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Грѣхъ попуталъ (Евгенія—6); Король Ричардъ III (герцогъ Іоркскій — 3); На тотъ свѣтъ (Слѣпцова—4); Родина (Мари—5); Цѣна жизни (Варя—17); на выходахъ—въ 4 пьесахъ—5. *Всего—въ 9 пьесахъ—40 разъ.*

35. **Нечаева**, Серафима Михайловна (съ 1 сентября 1891 г.).

Воевода (Олена—5); Выше судьбы (Маргарита—8); Господа-театралы (Синеокова—3); Графъ де Ризооръ (донна Рафаэль — 1); Каширская старина (Марьица — 2); На всякаго мудреца довольно простоты (Мамаева—4). *Всего —въ 6 пьесахъ—23 раза.*

36. **Никулина**, Надежда Алексѣевна (съ 23 апрѣля 1861 г.).

Въ сѣверной глуши (Охлопова—4); Жена Сократа (Ксантипа—1); Золото (Анна Ефимовна—1); Каширская старина (Глаша—1); Кому весело живется (Кустова — 1); Невольницы (Софья Сергѣевна — 3); Непогрѣшимый (Ускачева — 1); О время! (Вѣстникова — 2); Плоды просвѣщенія (Толбухина—2); Ревизоръ (Анна Андреевна—6); Темная сила (Варвара Матвѣевна—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—23 раза.*

37. **Полякова**, Анна Тимоѳеевна (съ 26 января 1879 г.).

Гроза (Катерина—1); Лѣсъ (Аксюша—1); Честь (Леонора—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—3 раза.*

38. **Полянская**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Воевода (хозяйка постоялаго двора—6); Женитьба (Ѳекла Ивановна — 2); Золото (Шелковкина—1); Призраки горя (Биркина — 3); Разводъ (Колокшина—1); Честь (мать Генеке—5). *Всего — въ 6 пьесахъ—18 разъ.*

39. **Помялова**, Александра Ивановна (съ 3 апрѣля 1878 г.).

Гастролерша (Карманова — 5); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна—1); Я играю большую роль! (Рыжикова—4). *Всего—въ 3 пьесахъ—10 разъ.*

40. **Порошина**, Екатерина Владиміровна (съ 20 августа 1884 г.).

Грѣхъ попуталъ (Анисья — 11); Кручина (кухарка—1); При должности (Елена Ивановна—5); Приступомъ (Глафира Даниловна — 3); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—4). *Всего — въ 5 пьесахъ—24 раза.*

41. **Правдина**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1884 г.).

Въ новой семьѣ (Паша—14); Графъ де Ризооръ (Гюдюль—1); Лекарь по неволѣ (Мартина — 13); На тотъ свѣтъ (Грейбъ—2); Плоды просвѣщенія (графиня—4); По разнымъ дорогамъ (Дрябина — 2); Родина (г-жа Эльрихъ—2); Свои люди — сочтемся (Ѳоминишна—3); Шашки (Прокофьевна—5). *Всего—въ 9 пьесахъ—46 разъ.*

42. **Рахманина**, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ новой семьѣ (Паша — 1); Горе отъ ума (3-я княжна—2); Любовное зелье (Катерина—3); Слабая струна (Зизина — 2); Утро съ сюрпризами (Дуняша—8); на выходахъ—въ 8 пьесахъ — 19. *Всего—въ 13 пьесахъ—35 разъ.*

43. **Руссецкая**, Марія Мечиславовна (съ 1 сентября 1894 г.).

Воевода (Недвига—5); Выше судьбы (Анна — 3); Гроза (женщина — 1); Женитьба (Арина Пантелеймоновна — 4); Женитьба Бѣлугина (Настасья Петровна—2); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Луша—6); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Матрена—5); Любовное зелье (г-жа Бузу—3); На всякаго мудреца довольно простоты (2-я приживалка—4); Подорожникъ (нянька—7); По разнымъ дорогамъ (Драбина—2); При должности (Арина—10); Ревизоръ (жена унтеръ-офицера—6); Троеженецъ (Клеопатра Михайловна—5); Я именинникъ (Скуратова—11); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 21 пьесѣ—87 разъ.*

44. **Садовская 1-я**, Ольга Іосифовна (съ 30 іюня 1881 г.).

Бабье дѣло (Проскудія Филипповна—1); Безъ вины виноватые (Галчиха—1); Венецейскій истуканъ (Коптева—2); Волки и овцы (Анфуса Тихоновна—10); Въ новой семьѣ (Настасья Павловна — 15); Выше судьбы (Степанцева—13); Грѣхъ попуталъ (Алена—11); Кому весело живется (Покоркова—16); Кумиръ (Гулаева—4); Лѣсъ (Улита—3); Невольницы (Марѳа Севастьяновна — 3); Непогрѣшимый (Анна Ивановна—1); Плоды просвѣщенія (кухарка—7); Поздняя любовь (Шаблова — 11); Ревизоръ (Пошлепнина—6); Свои люди—сочтемся (Устинья Наумовна — 3); Старый закалъ (Дарья Кировна—5); Цѣна жизни (Авдотья Степановна—17). *Всего—въ 18 пьесахъ—129 разъ.*

45. **Садовская 2-я**, Елизавета Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ новой семьѣ (Лидія—6); Въ сѣверной глуши (Лиза — 3); Выше судьбы (Маня — 14); Лѣсъ (Аксюша—2); Пансіонерка (Мери—4); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 11 пьесахъ — 42 раза.*

46. **Семевская**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1882 г.).

Бабье дѣло (Степановна—1); Горе отъ ума (графиня Хрюмина — 1); Нахлѣбникъ (Прасковья Ивановна—2); Плоды просвѣщенія (баронесса — 5); Ревизоръ (гостья—6). *Всего—въ 5 пьесахъ—15 разъ.*

47. **Сычева**, Лидія Владиміровна (съ 5 марта 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька—1); Выше судьбы (Анна—11); Золото (странница—1); Кручина (Маланья—1); Кумиръ (Пелагея—4); По кровавымъ слѣдамъ (2-я изъ дворни — 6); Старый закалъ (Даша—5); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 32. *Всего—въ 18 пьесахъ—61 разъ.*

48. **Таирова**, Нина Робертовна (съ 1 сентября 1891 г.).

Гамлетъ (актриса—1); Женитьба Бѣлугина (Елена Васильевна—2); Любовь поэта (Евгенія—1); Плоды просвѣщенія (Бетси—7). *Всего—въ 4 пьесахъ—11 раза.*

49. **Таланова**, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1883 г.).

Безчестные (Камилла — 7); Приличія (Даша—7); Родина (Тереза—5); Своя рука владыка (Фрося—6). *Всего—въ 4 пьесахъ—25 разъ.*

50. **Тираспольская**, Надежда Львовна (съ 1 сентября 1895 г.).

51. **Токарева**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1888 г.).

Волшебные звуки (Вѣра — 3); Въ новой семьѣ (Лидія—5); Грѣхъ попуталъ (Евгенія—5); Жена Сократа (Бакхиса — 1); Жоржъ Данденъ (Анжелика—2); Кручина (Поленька — 1); Лекарь по неволѣ (Люсенда — 13); Семейныя тайны (Полина—1); Троеженецъ (Вѣра Михайловна — 3); Честь (Леонора — 4); на выходахъ — въ 4 пьесахъ—5. *Всего—въ 14 пьесахъ—43 раза.*

52. **Турчанинова**, Евлокія Дмитріевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Венецейскій истуканъ (Марѳуша—1, Козлиха — 1); Воевода (вдова Ульяна—5); Гроза (Варвара—1); Гувернантка (Ѳедула—8); Женитьба (Ѳекла Ивановна—2); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Красавина—5); Каширская старина (Глаша—2); Кручина (Таиса Ефимовна—1); Ночное (Дуня—3); О время! (Мавра — 2); Плоды просвѣщенія (Таня—4); При должности (Дуня—10); Приступомъ (становиха — 3); Темная сила (Космачева—1); Троеженецъ (Надежда Михайловна — 4); Цѣна жизни (Саша—17). *Всего — въ 16 пьесахъ—70 разъ.*

53. **Уманецъ-Райская**, Ираида Павловна (съ 1 января 1882 г.).

Выше судьбы (Горынова — 11); Непогрѣшимый (Закатова — 1); Подорожникъ (Нудинцева — 4); Свои люди—сочтемся (Липочка — 3); Своя рука владыка (Ульянова — 6); Честь (Аугуста — 4). *Всего—въ 6 пьесахъ—29 разъ.*

54. **Френева**, Ольга Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Воевода (Прасковья — 5); Господа-театралы (Клепа—3); Старый закалъ (Настя—2); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—20. *Всего—въ 11 пьесахъ — 30 разъ.*

55. **Харитонова**, Екатерина Аѳанасьевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Венецейскій истуканъ (Марѳуша — 1); Гроза (Ѳеклуша—1); Женитьба (Агаѳья Тихоновна—4); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Раиса Панфиловна—5); Кому весело живется (Анна — 16); Плоды просвѣщенія (Таня—3); Семейныя тайны (Елизавета Ивановна—1). *Всего—въ 7 пьесахъ — 31 разъ.*

56. **Шейндель**, Антонина Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Воевода (1-я сѣнная дѣвушка — 5); Господа-театралы (Лика—3); Гроза (Глаша — 1); Гувернантка (Люба—4); Жоржъ Данденъ (Клодина — 1); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Химка — 5); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Катерина Васильевна — 5); Недоросль (Софья — 6); Призраки горя (Муня—2); на выходахъ — въ 8 пьесахъ—25. *Всего—въ 17 пьесахъ—57 разъ.*

57. **Щепкина 1-я**, Александра Петровна (съ 15 ноября 1877 г.).

Горе отъ ума (Лиза — 3); Гувернантка (Вострякова—8); Изъ-за мышенка (Карская — 4); Ирэнъ (Ирэнъ — 4); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Лиза—2); Лолотта (Лолотта—9); На тотъ свѣтъ (Быстрицкій—4); Не пойманъ, не воръ (она — 4); Приличія (Кречетова—13); Разводъ (Полотовская — 1); Семейныя тайны (Володя — 1); Старый закалъ (Людмила Борисовна — 5); Шашки (Мила — 5). *Всего—въ 13 пьесахъ—63 раза.*

58. **Щепкина 2-я**, Евгенія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Бабье дѣло (Катя — 1); Венецейскій истуканъ (Аксютка—2); Любовное зелье (Жоржетта — 4); Парики (Жаннетта — 4); По разнымъ дорогамъ (Ѳеня — 4); Приличія (Даша — 6); Приступомъ (Дарья Ильинишна—3); Слабая струна (Зизина—2); Старый закалъ (Настя—3); Честь (Аугуста—1); Я именинникъ (Дуняша—5); на выходахъ — въ 7 пьесахъ—16. *Всего—въ 18 пьесахъ—51 разъ.*

59. **Юдина**, Марія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Безчестные (Тереза—7); Гувернантка (Люба—4); Женитьба Бѣлугина (Таня — 2); Ирэнъ (Да-

шутка—3); Кремонскій скрипачъ (Джіанина—4); На всякаго мудреца довольно простоты (Машенька—4); О время! (Христина — 2); Парики (Клодина — 4); По разнымъ дорогамъ (француженка — 4); Призраки горя (Муня — 1); Приступомъ (Саша — 3); на выходахъ — въ 6 пьесахъ—9. *Всего—въ 17 пьесахъ—47 разъ.*

60. **Яблочкина 1-я**, Серафима Васильевна (съ 16 апрѣля 1861 г.).

Гамлетъ (Гертруда—2); Горе отъ ума (Горичева—3); Жоржъ Данденъ (г-жа де Сотанвиль — 3); Плоды просвѣщенія (княгиня — 7); Ревизоръ (Хлопова—3); Честь (Амалія—5). *Всего — въ 6 пьесахъ—23 раза.*

61. **Яблочкина 2-я**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бабье дѣло (Ольга Алексѣевна—1); Венецейскій истуканъ (Антонида Авдѣевна—2); Гамлетъ (Офелія — 1); Горе отъ ума (Софья Павловна — 3); Кому весело живется (Леля — 16); Король Ричардъ III (леди Анна—3); Кумиръ (Карская—4); Лолотта (баронесса Пуффъ—9); Наѣздница (баронесса фонъ Витохъ—12); Онъ въ отставкѣ (графиня Анна—3); Пансіонерка (Женни—4); Подорожникъ (Варвара Денисовна—7); Приличія (Званцева — 13); Ревизоръ (Марья Антоновна — 6); Темная сила (Анна—1). *Всего — въ 15 пьесахъ — 85 разъ.*

62. **Ѳедорова**, Наталья Ивановна (съ 30 марта 1879 г.).

Ревизоръ (Коробкина — 3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего — въ 2 пьесахъ—5 разъ.*

63. **Ѳедотова**, Гликерія Николаевна (съ 13 мая 1862 г.).

Артисты:

1. **Адамовъ**, Михаилъ Андреевичъ (съ 23 октября 1863 г.).

Горе отъ ума (слуга Чацкаго—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (музыкантъ—1); При должности (полный господинъ — 9); на выходахъ — въ 19 пьесахъ—74. *Всего—въ 22 пьесахъ—87 разъ.*

2. **Акимовъ**, Ѳедоръ Акимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Воевода (пустынникъ — 5); Гамлетъ (отшельникъ—1); Графъ де Ризоорь (Дельріо — 3); Каширская старина (Бородавка — 2); Король Ричардъ III (графъ Стенли—3); Недоросль (Стародумъ—6); Непогрѣшимый (Калистратовъ—1); По разнымъ дорогамъ (Глѣбовъ—2); Своя рука владыка (Гордѣевъ—6); Я именинникъ (Сидоренко—5). *Всего—въ 10 пьесахъ—34 раза.*

3. **Багровъ**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 15 декабря 1883 г.).

Бѣшеныя деньги (Глумовъ—3); Волшебные звуки (Долининъ — 3); Выше судьбы (Ахватовъ — 4); Гамлетъ (Лаертъ — 1); Горе отъ ума (Молчалинъ — 3); Король Ричардъ III (Эдуардъ — 3); Кремонскій скрипачъ (Сандро—7); Нахлѣбникъ (Елецкій—2); О время! (Молокососовъ—2); Онъ въ отставкѣ (князь Голынскій—1); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ—6); По равнымъ дорогамъ (Ленинъ—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—39 разъ.*

4. **Варравинъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Выше судьбы (Бывальцевъ — 7); Жена Сократа (Эвполій—1); Женитьба Бѣлугина (Гаврила Бѣлугинъ — 2); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Чежинъ—6); Кому весело живется (Сикуринъ—16); Король Ричардъ III (графъ Варвикъ — 3); Маріана (Филиппъ—4); Нахлѣбникъ (Карпачовъ—2); Непогрѣшимый (Лапкинъ—1); Приличія (Кречетовъ — 5); Родина (Бекманъ — 5); Своя рука владыка (хозяинъ отеля — 6); Старый закалъ (Брызгинъ—5). *Всего—въ 13 пьесахъ—63 раза.*

5. **Васильевъ**, Николай Іосифовичъ (съ 22 января 1885 г.).

Воевода (Рѣзвый—6); Волки и овцы (Горецкій—5); Выше судьбы (Красоткинъ—14); Гамлетъ (2-й могильщикъ—1); Господа-театралы (Высочинъ — 3); Графъ де Ризоорь (Баккерцель — 3); Гроза (Кабановъ—1); Гувернантка (Букашинъ—8); Женитьба (Жевакинъ — 4); Женитьба Бѣлугина (Андрей Бѣлугинъ — 2); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Счастневъ — 6); Каширская старина (Живуля — 2); Лѣсъ (Петръ — 3); На всякаго мудреца довольно простоты (Голутвинъ — 2); Плоды просвѣщенія (Семенъ—7); По кровавымъ слѣдамъ (Павелъ — 6); По разнымъ дорогамъ (Трескачевъ — 4); Приступомъ (Филимонъ—3); Своя рука владыка (Фастрицкій — 6); Семейныя тайны (Лялинъ — 1); Слабая струна (Калифуршонъ—4); Старый закалъ (Жигалкинъ—4); Утро съ сюрпризами (Петръ Александровичъ—10); Шашки (Жоржъ—5); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 25 пьесахъ—111 разъ.*

6. **Волковъ**, Леонидъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Воевода (Гришка Жилка—5); Въ сѣверной глуши (Семенкинъ—4); Гроза (2-й городской житель — 1); На всякаго мудреца довольно простоты (Григорій—4); Ревизоръ (слуга въ трактирѣ — 4); Я именинникъ (Микентьевъ—7); на выходахъ — въ 20 пьесахъ—92. *Всего—въ 26 пьесахъ—117 разъ.*

7. **Гаринъ**, Дмитрій Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—1); Выше судьбы (Зонфельдтъ—10); Гамлетъ (Бернардо—2 1-й актеръ—1, 2-й актеръ—1); Гастролерша (Козероговъ—5); Горе отъ ума (г. N—1, Горичевъ—2); Графъ де Ризоорь (Корнелисъ—2, Варгасъ—1); Король Ричардъ III (герцогъ Норфолькъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзиковъ—2); Непогрѣшимый (Ананьевъ — 1); Онъ въ отставкѣ (управляющій — 2); Плоды просвѣщенія (Гросманъ—7); По кровавымъ слѣдамъ (Рысинъ—6); По разнымъ дорогамъ (татаринъ—4); При должности (Бахталовъ—10); Ревизоръ (жандармъ—2, Ляпкинъ-Тяпкинъ — 4); Старый закалъ (Перервенко—5); Темная сила (Печерицынъ—1); Честь (Михальскій—5). *Всего—въ 18 пьесахъ—78 разъ.*

8. **Геннертъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 5 марта 1886 г.).

Венецейскій истуканъ (Тимоша — 2); Воевода (Дюжой—5); Гастролерша (Омаровъ — 2); Горе отъ ума (г. N — 2); Графъ де Ризоорь (пивоваръ—3); Ирэнъ (Митрофанычъ—2); Король Ричардъ III (сэръ Робертъ Бракенберри—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Напойкинъ—2); Лекарь по неволѣ (Тибо—10); Непогрѣшимый (Фальбергъ—1); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Карскій — 5); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ—7); По разнымъ дорогамъ (адвокатъ — 4); При должности (Митновскій — 10); Ревизоръ (Коробкинъ — 6); Своя рука владыка (Ивачовъ — 6); Старый закалъ (Брауншвагге—2); Угасшая искра (Андреа Контарини — 1); Я именинникъ (Сила Гаврилычъ — 4). *Всего—въ 19 пьесахъ—77 разъ.*

9. **Гетцманъ**, Василій Васильевичъ (съ 22 іюля 1864 г.).

Венецейскій истуканъ (Петрушка — 2); Воевода (сторожъ—5); Волки и овцы (столяръ — 10); Въ сѣверной глуши (2-й рыбакъ—4); Горе отъ ума (1-й лакей—3); Графъ де Ризоорь (мастеровой—3); Каширская старина (Петрунька—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Трифонъ—2, Шкалъ—2); Лекарь по неволѣ (Тибо — 3, Роберъ — 2); Лѣсъ (Карпъ—1); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ — 7); Подорожникъ (1-й помѣщикъ—7); По крова-

вымъ слѣдамъ (урядникъ — 6); При должности (Семеновъ — 10); Я именинникъ (Сила Гаврилычъ — 7); на выходахъ — въ 5 пьесахъ — 11. *Всего—въ 20 пьесахъ—86 разъ.*

10. **Горевъ,** Ѳедоръ Петровичъ (съ 22 марта 1880 г.).

Въ новой семьѣ (Юматовъ — 15); Выше судьбы (Антонинъ—14); Гамлетъ (король — 2); Горе отъ ума (Чацкій—2, Репетиловъ—1); Графъ де Ризооръ (маркизъ де ла Тремуйль—3); Каширская старина (Василій — 1); Король Ричардъ III (графъ Матчъ — 3); Кумиръ (Ровинскій — 4); Плоды просвѣщенія (Григорій—7); Подорожникъ (Гребецкой—7); Ревизоръ (Шпекинъ—5); Родина (Шварце—5); Старый закалъ (князь Гадаевъ—5); Цѣна жизни (Морской—17). *Всего — въ 14 пьесахъ—91 разъ.*

Съ 1 сентября 1897 г. переведенъ въ С.-Петербургскую драматическую труппу.

11. **Грессеръ,** Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Бабье дѣло (Ломовъ—1); Гамлетъ (Розенкранцъ—2); Горе отъ ума (Загорѣцкій—3); Госпожа-служанка (Эдгардъ Боди — 9); Графъ де Ризооръ (знаменщикъ — 1); Король Ричардъ III (лордъ Клифордъ — 3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Вѣтринскій—2); Лолотта (Круазиль—1); Любовное зелье (Лаверже—6); Любовь поэта (Эберлэ—1); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Подобинъ—5); Не пойманъ—не воръ (онъ—4); Парики (баронъ — 4); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ — 7); По кровавымъ слѣдамъ (Туманскій — 6); По разнымъ дорогамъ (Пуковъ — 4); Слабая струна (Тамерланъ — 4); Старый закалъ (Илья Борисовичъ — 5); Утро съ сюрпризами (Егорьевскій — 10); Честь (Гуго Штенгель — 5). *Всего—въ 20 пьесахъ—83 раза.*

12. **Дротовъ,** Маркелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Безъ вины виноватые (Иванъ—1); Воевода (Тыра—5); Волки и овцы (крестьянинъ—10); Въ сѣверной глуши (Хомутка — 4); Горе отъ ума (лакей Скалозуба—3); Гроза (1-й городской житель—1); Золото (Терентій—1); Каширская старина (дворецкій—2); Кому весело живется (Ѳедоръ—16); Король Ричардъ III (2-й убійца—3); Кумиръ (слуга—4); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ — 1); Любовное зелье (нотаріусъ — 6); На тотъ свѣтъ (Никита—4); Недоросль (Тришка — 6); Парики (Паке—4); По кровавымъ слѣдамъ (2-й изъ дворни — 6); При должности (почтальонъ — 10); Ревизоръ (Держиморда — 6); Своя рука владыка (полицейскій — 6); Я играю большую роль! (разсыльный — 7); Я именинникъ (лакей въ ливреѣ—11); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—79. *Всего—въ 37 пьесахъ—196 разъ.*

13. **Ильинскій,** Александръ Корнеліевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бѣшеныя деньги (Глумовъ—3); Волшебные звуки (Долининъ—4); Въ сѣверной глуши (Артемьевъ—4); Выше судьбы (Ахватовъ—1); Изъ-за мышенка (Смѣльскій—4); Ирэнъ (Неволинъ — 4); Король Ричардъ III (герцогъ Букингамъ — 3); Кручина (Рубежниковъ—1); Кумиръ (Тольхъ — 4); Лѣсъ (Булановъ—3); Пансіонерка (Поль д'Эрвэ — 4); Приличія (Ершовъ—13); Родина (фонъ Вендловскій—3); Своя рука владыка (князь—6); Старый закалъ (Чарусскій—5); Темная сила (Леонидъ — 1); Угасшая искра (Джуліо Романо—1). *Всего—въ 17 пьесахъ—64 раза.*

14. **Кіенскій,** Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Воевода (Дубровинъ — 6); Въ сѣверной глуши (1-й рыбакъ—4); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Чебаковъ—5); Каширская старина (Абрамъ—2); Король Ричардъ III (сэръ Ричардъ Ратклифъ — 3); Я именинникъ (Скуратовъ—5); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—16. *Всего—въ 14 пьесахъ—41 разъ.*

15. **Корсакъ,** Казимиръ Валентиновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

16. **Лавровъ,** Митрофанъ Ивановичъ (съ 5 марта 1859 г.).

Гамлетъ (1-й актеръ—1, 2-й актеръ—2); Графъ де Ризооръ (Нуаркармъ—3); Жена Сократа (Антисѳенъ — 1); Король Ричардъ III (сэръ Вильямъ Кетсби — 3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Налимовъ—2); Ревизоръ (Уховертовъ—6). *Всего—въ 6 пьесахъ—18 разъ.*

17. **Лазаревъ 1-й,** Всеволодъ Николаевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Венецейскій истуканъ (Шпелле—2); Волки и овцы (маляръ—10); Въ сѣверной глуши (6-й рыбакъ—4); Гамлетъ (3-й актеръ—2, 2-й могильщикъ—1); Госпожа-служанка (нотаріусъ—9); Графъ де Ризооръ (шпіонъ — 3); Король Ричардъ III (лордъ Ловель—3, сэръ Ричардъ Блёншъ — 3); Лекарь по неволѣ (Лука—13); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Севастьянъ — 5); Плоды просвѣщенія (Яковъ — 4); По разнымъ дорогамъ (грекъ-факторъ—4); При должности (Карлъ—10); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—5. *Всего—въ 14 пьесахъ—78 разъ.*

18. **Лазаревъ 2-й,** Сергѣй Іосифовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Венецейскій истуканъ (Щелкунъ — 2); Волки и овцы (староста—10); Въ новой семьѣ (Матвѣй — 15); Въ сѣверной глуши (5-й рыбакъ—4); Графъ де Ризооръ (домоправитель — 3); Король Ричардъ III (герцогъ Соммерсетъ — 3); Лекарь по неволѣ (Валерій—13); Лѣсъ (Карпъ — 2); Непогрѣшимый (Сыроѣдовъ—1); Плоды просвѣщенія (1-й выѣздной лакей—7); По кровавымъ слѣдамъ (3-й изъ дворни—6); При должности (Даниловъ—10); Своя рука владыка (артельщикъ—6); Старый закалъ (Архиповъ—5); Темная сила (Никифоръ—1); Я именинникъ (Дроздовъ—11); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 17 пьесахъ—101 разъ.*

19. **Левицкій,** Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 4 іюня 1877 г.).

Выше судьбы (Горыновъ — 14); Гамлетъ (Гораціо — 2); Горе отъ ума (Горичевъ — 1); Ирэнъ (Чемеринскій — 2); Каширская старина (Коркинъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (графъ Зефировъ — 2); Непогрѣшимый (Кастоминъ — 1); Плоды просвѣщенія (докторъ—7); Родина (фонъ Келлеръ—5); Старый закалъ (Бристъ—2). *Всего — въ 10 пьесахъ—37 разъ.*

20. **Ленскій 1-й,** Александръ Павловичъ (съ 1 іюня 1876 г.).

Безчестные (Орландо Орланди—7); Волки и овцы (Лыняевъ—10); Въ сѣверной глуши (Опенкинъ—4); Горе отъ ума (Фамусовъ — 3); Графъ де Ризооръ (графъ де Ризооръ—3); Золото (Кочевниковъ — 1); Король Ричардъ III (король Генрихъ VI—3); Маріана (донъ Кастуло—4); Подорожникъ (Нудищевъ—7); Родина (Гефтердинкъ—1); Темная сила (Вырдинъ—1); Цѣна жизни (Данило Демуринъ — 17); Честь (графъ фонъ Саарбергъ—5). *Всего — въ 13 пьесахъ—66 разъ.*

21. **Ленскій 2-й,** Анатолій Павловичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Воевода (Облѣаловъ—5); Выше судьбы (Тушинскій—14); Гамлетъ (Гильденстернъ—2); Господа-театралы (Венеціановъ — 3); Графъ де Ризооръ (Альберти—3); Гроза (Кулигинъ — 1); Женитьба (Степанъ — 4); Король Ричардъ III (лордъ мэръ Лондона—3); Недоросль (Простаковъ — 6); При должности (1-й неизвѣстный — 5); Ревизоръ

(Люлюковъ—5); Своя рука владыка (докторъ — 6); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—5. *Всего—въ 14 пьесахъ—62 раза.*

22. **Макшеевъ**, Владиміръ Александровичъ (съ 1 марта 1874 г.).

Безъ вины виноватые (Дудукинъ—1); Бѣшеныя деньги (Василій — 6); Венецейскій истуканъ (Мяздра—2); Волки и овцы (Павлинъ Савельичъ—10); Гамлетъ (1-й могильщикъ—2); Грѣхъ попуталъ (Ѳедуловъ—11); Гувернантка (Харитоновъ—8); Жоржъ Данденъ (Жоржъ Данденъ—3); Кому весело живется (Сергѣй Покорковъ — 16); Лѣсъ (Восьмибратовъ—3); Маріана (донъ Іоахимо—4); Невольницы (Кобловъ — 3); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ — 7); По разнымъ дорогамъ (Морозовъ—4); Приступомъ (Балбатовъ—3); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій—6); Свои люди — сочтемся (Расположенскій — 2); Старый закалъ (Глушковъ—5); Шашки (Гвоздевъ—5). *Всего—въ 19 пьесахъ—101 разъ.*

23. **Миленскій**, Дмитрій Ивановичъ (съ 23 марта 1846 г.).

Венецейскій истуканъ (Митрій Ивановъ — 2); Волки и овцы (Власъ—10); Гамлетъ (духъ короля Гамлета—2); Графъ де Ризооръ (Шарль—2, герольдъ—2); Каширская старина (дворецкій—1); Король Ричардъ III (маркизъ Монтегю—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Митька—2); Плоды просвѣщенія (кучеръ — 3); Ревизоръ (Абдулинъ — 6). *Всего—въ 9 пьесахъ—33 раза.*

24. **Музиль 1-й**, Николай Игнатьевичъ (съ 31 іюля 1865 г.).

Бабье дѣло (Женофобовъ — 1); Безъ вины виноватые (Шмага—1); Венецейскій истуканъ (Іеронимъ—2); Волки и овцы (Чугуновъ—5); Въ сѣверной глуши (Дронычъ—4); Графъ де Ризооръ (Жонасъ — 3); Золото (Травликовъ—1); Невольницы (Миронъ Ипатьичъ — 1); Непогрѣшимый (Клубенцовъ — 1); Плоды просвѣщенія (старый поваръ—7); Ревизоръ (Добчинскій — 6); Старый закалъ (Захаровъ—5); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ—5). *Всего—въ 13 пьесахъ—42 раза.*

25. **Музиль 2-й**, Николай Николаевичъ (съ 1 ноября 1896 г.).

Безъ вины виноватые (Миловзоровъ—1); Воевода (Куликъ—5); Въ сѣверной глуши (3-й рыбакъ — 4); Гастролерша (влюбленный юноша — 5); Господа-театралы (Погуляевъ—3); Женитьба Бѣлугина (Сыромятовъ—2); Король Ричардъ III (3-й гонецъ — 3); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Чижиковъ—5); Подорожникъ (2-й молодой человѣкъ—7); При должности (Жигинъ—1); Призраки горя (Кудринъ—3); на выходахъ—въ 5 пьесахъ — 7. *Всего — въ 16 пьесахъ—46 разъ.*

26. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 18 февраля 1882 г.).

Выше судьбы (Зонфельдтъ—4); Гамлетъ (Озрикъ—1); Гастролерша (Омаровъ — 3); Горе отъ ума (г. Д.—3); Кремонскій скрипачъ (Феррари — 7); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустославцевъ — 1); Лѣсъ (Милоновъ — 2); Любовь поэта (баронъ Хольдхеймъ—1); На тотъ свѣтъ (Жюль де Буденъ—4); Плоды просвѣщенія (баронъ Клингенъ—7); Ревизоръ (Шпекинъ — 1); Старый закалъ (Вертищевъ—5). *Всего—въ 12 пьесахъ—39 разъ.*

27. **Никифоровъ**, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Бѣшеныя деньги (Григорій — 6); Воевода (Нежданъ—5); Гамлетъ (Франциско — 2); Горе отъ ума (слуга Фамусова—3); Графъ де Ризооръ (1-й солдатъ—3); Король Ричардъ III (графъ Вестли—3, 1-й убійца—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (камердинеръ—2); Плоды просвѣщенія (2-й выѣздной лакей — 7); Подорожникъ (работникъ Гребецкаго — 7); По кровавымъ слѣдамъ (1-й изъ дворни—6); Разводъ (слуга—1); Ревизоръ (Свистуновъ—6); Семейныя тайны (слуга — 1); Я именинникъ (Степанъ Андреевичъ—11); на выходахъ—въ 7 пьесахъ—21. *Всего—въ 21 пьесѣ — 87 разъ.*

28. **Носовъ**, Сергѣй Владиміровичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Венецейскій истуканъ (Комаръ — 2); Воевода (Семенъ Бастрюковъ—5, домовой—5); Въ сѣверной глуши (парень—4); Гамлетъ (Марцелло—2); Господа-театралы (Упорниковъ — 3); Графъ де Ризооръ (знаменщикъ — 2, Пересъ — 3); Король Ричардъ III (1-й гонецъ—3); На всякаго мудреца довольно простоты (Голутвинъ — 2); На тотъ свѣтъ (мужикъ—2); Недоросль (Вральманъ — 6); Ночное (Михеичъ—3); Пансіонерка (Жакъ — 1); По кровавымъ слѣдамъ (4-й изъ дворни—6); Своя рука владыка (корридорный—6); Старый закалъ (Жигалкинъ—1); Честь (Вильгельмъ—5); Я именинникъ (Микентьевъ—4, Павелъ Иванычъ — 2); на выходахъ—въ 4 пьесахъ — 9. *Всего — въ 21 пьесѣ—76 разъ.*

29. **Ольгинъ (Полушкинъ)**, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Воевода (Бирючъ—5, Каурый—4); Господа-театралы (Каплуновъ — 3); Госпожа-служанка (Вовардень—9); На всякаго мудреца довольно простоты (Городулинъ—4); Наѣздница (Отто — 12); Недоросль (Кутейкинъ — 4); Ревизоръ (Люлюковъ—1); Семейныя тайны (Кубаревъ — 1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—13. *Всего—въ 17 пьесахъ—56 разъ.*

30. **Падаринъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ — 1); Въ сѣверной глуши (Соболевъ — 4); Графъ де Ризооръ (трактирщикъ—3, Картодилла—3); Грѣхъ попуталъ (Фатей—11); Жена Сократа (Драцій—1); Женитьба (Подколесинъ — 4); Каширская старина (Коркинъ—2, Абрамъ — 1); На всякаго мудреца довольно простоты (Крутицкій—4); Нахлѣбникъ (Карташовъ — 2); Наѣздница (фонъ Мейнигсхаузенъ — 12); Недоросль (Скотининъ—6); Плоды просвѣщенія (кучеръ—4); При должности (домовладѣлецъ — 10); Приступомъ (Астафьевъ—3); Разводъ (Вакушевъ — 1); Ревизоръ (Осипъ—2); Родина (фонъ Клебсъ — 3); Старый закалъ (Вотяковъ — 5); Цѣна жизни (Германъ Демуринъ — 17). *Всего—въ 19 пьесахъ—99 разъ.*

31. **Парамоновъ**, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 1 іюня 1892 г. и съ 15 августа 1895 г.).

Воевода (Шалыгинъ — 6); Въ сѣверной глуши (4-й рыбакъ—4); Гамлетъ (Рейнальдо—1); Гастролерша (репортеръ — 5); Гроза (Дикой — 1); Женитьба (Яичница—4); Жоржъ Данденъ (Коленъ—3); Кому весело живется (Шатровъ—16); Король Ричардъ III (графъ Оксфордъ — 3); Лекарь по неволѣ (Робертъ — 11); На всякаго мудреца довольно простоты (Мамаевъ — 4); Нахлѣбникъ (Ивановъ—2); Недоросль (Митрофанъ—6); Плоды просвѣщенія (артельщикъ — 7); Родина (фонъ Клебсъ—2); Я именинникъ (Терентьевъ—11); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 22 пьесахъ—99 разъ.*

32. **Платонъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

33. **Политковскій**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Воевода (Брусенинъ — 5); Выше судьбы (Дементьевъ — 14); Графъ де Ризооръ (Наварра — 3); Король Ричардъ III (лордъ Сёрри—3); Недоросль (Правдинъ—6); По разнымъ дорогамъ (Глѣбовъ—2); При должности (офицеръ—4); Старый закалъ (офицеръ — 4); Я именинникъ (музыкантъ скри-

пачъ — 11); на выходахъ — въ 14 пьесахъ — 50. *Всего—въ 23 пьесахъ—102 раза.*

34. **Правдинъ**, Осипъ Андреевичъ (съ 4 апрѣля 1878 г.).

Бѣшеныя деньги (Кучумовъ—6); Волки и овцы (Чугуновъ—5); Въ новой семьѣ (Прибыловъ—15); Выше судьбы (Лухмачевъ — 14); Гамлетъ (Полоній—2); Горе отъ ума (Репетиловъ—2); Каширская старина (Живуля — 1); Кумиръ (князь Тамановъ — 4); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Левъ Гурычъ Синичкинъ—2); Лекарь по неволѣ (Стапарель—13); Лѣсъ (Счастливцевъ—1); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Штриммеръ—5); Невольницы (Миронъ Ипатьичъ — 2); Онъ въ отставкѣ (графъ Чеглоковъ — 3); Пансіонерка (Риго — 4); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ — 7); Поздняя любовь (Маргаритовъ — 11); Ревизоръ (Растаковскій—5); Родина (Гефтерминъ—4); Свои люди—сочтемся (Расположенскій—1); Своя рука владыка (Петровичъ—6); Семейныя тайны (Ѳома Ѳомичъ—1); Старый закалъ (Бристъ — 3); Честь (старикъ Генеке — 5). *Всего — въ 24 пьесахъ — 122 раза.*

35. **Рыбаковъ**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 августа 1881 г.).

Бѣшеныя деньги (Васильковъ — 6); Венецейскій истуканъ (Коптевъ—2); Въ новой семьѣ (Воскобоевъ—15); Горе отъ ума (Скалозубъ—3); Графъ де Ризооръ (герцогъ Альба—3); Грѣхъ попуталъ (Ельцовъ—11); Золото (Игнатій Шелковкинъ—1); Кому весело живется (Отродимцевъ—16); Король Ричардъ III (герцогъ Іоркъ—3); Кручина (Ревякинъ—1); Кумиръ (Леонидъ Кирѣевъ — 4); Лѣсъ (Несчастливцевъ—2); Маріана (донъ Пабло — 4); Невольницы (Стыровъ—3); Непогрѣшимый (Махаевъ—1); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцевъ—7); Поздняя любовь (Дородновъ—11); Ревизоръ (Земляника—6); Свои люди—сочтемся (Большовъ—3); Старый закалъ (Олтинъ—5); Честь (Мюлингъ—5). *Всего—въ 21 пьесѣ—112 разъ.*

36. **Рыжовъ**, Иванъ Андреевичъ (съ 22 августа 1882 г.).

Венецейскій истуканъ (Юреневъ — 2); Воевода (Степанъ Бастрюковъ—5); Гамлетъ (Лаэръ—1); Грѣхъ попуталъ (Михайло—11); Жоржъ Данденъ (Клитандръ — 3); Каширская старина (Василій — 2, Саввушка — 1); Король Ричардъ III (Генрихъ Ричмондъ — 3); Кремонскій скрипачъ (Филиппо — 4); Любовь поэта (графъ Платенъ—1); Маріана (Лучіано—4); О время! (Непустовъ—2); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ—1); По разнымъ дорогамъ (Бугрѣевъ — 4); Призраки горя (Андрей Андреевичъ—3); Родина (фонъ Вендловскій — 2); Своя рука владыка (Коробовъ — 6); Честь (Лотаръ Брандъ—5). *Всего—въ 17 пьесахъ—60 разъ.*

37. **Рябовъ**, Павелъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1853 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 20 ноября 1895 г.).

Безчестные (Джованни—7); Въ сѣверной глуши (Анкудимовъ — 4); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій — 3); Графъ де Ризооръ (Бальтазаръ Кюипъ — 3); Каширская старина (Бородавка — 1); Король Ричардъ III (лордъ Риверсъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустославцевъ — 1); Лекарь по неволѣ (Жеронтъ — 13); Онъ въ отставкѣ (Леонтій—3); По кровавымъ слѣдамъ (Ижицынъ—6); Ревизоръ (Бобчинскій — 2). *Всего—въ 11 пьесахъ—46 разъ.*

38. **Садовскій 1-й**, Михаилъ Прововичъ (съ 2 мая 1870 г.).

Волки и овцы (Мурзавецкій — 10); Лѣсъ (Счастливцевъ—2); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ—7); Приступомъ (Лахтинъ—3); Ревизоръ (Хлестаковъ—6); Свои люди—сочтемся (Подхалюзинъ—3); Старый закалъ (Корневъ — 5). *Всего — въ 7 пьесахъ—36 разъ.*

39. **Садовскій 2-й**, Провъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Безъ вины виноватые (Незнамовъ — 1); Кому весело живется (Владиміръ Покорковъ—16); Король Ричардъ III (маркизъ Дорсетъ—3); Лекарь по неволѣ (Леандръ — 13); Лолотта (Круазиль—8); На всякаго мудреца довольно простоты (Глумовъ — 4); Наѣздница (баронъ фонъ Веддингъ—12); Подорожникъ (Борисъ — 7); Призраки горя (Волгинъ—3); Приступомъ (Слетовъ—3); Старый закалъ (Ульинъ—3); Троеженецъ (Левъ Михайловичъ—6); Честь (Куртъ — 5); на выходахъ — въ 8 пьесахъ—15. *Всего—въ 21 пьесѣ—99 разъ.*

40. **Славинъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Въ новой семьѣ (докторъ — 15); Выше судьбы (Тумиловъ—7); Графъ де Ризооръ (Шарль — 1, герольдъ—1, Корнелисъ—1); Король Ричардъ III (графъ Нортумъ—3); Лѣсъ (Несчастливцевъ—1); По разнымъ дорогамъ (Джандалай—4); При должности (1-й неизвѣстный—5); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ — 2, жандармъ — 4). *Всего — въ 8 пьесахъ—44 раза.*

41. **Соколовъ**, Евгеній Петровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

Воевода (Баимъ—5); Горе отъ ума (швейцаръ — 3); Графъ де Ризооръ (Мигуэль—3); Король Ричардъ III (2-й гонецъ—3); Маріана (2-й слуга — 4); На всякаго мудреца довольно простоты (человѣкъ Мамаева — 4); Недоросль (слуга Простакова—6); Непогрѣшимый (лакей—1); При должности (худощавый господинъ—10); Ревизоръ (Пуговицынъ—6); Честь (индѣйскій слуга — 5); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—93. *Всего—въ 30 пьесахъ—143 раза.*

42. **Степановъ**, Владиміръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Безчестные (Пеппино Сиджисмонди — 7); Въ сѣверной глуши (Пильчинскій — 4); Выше судьбы (Тумиловъ—7); Женихъ изъ долгового отдѣленія (Ладыжкинъ — 6); Жоржъ Данденъ (де Сатанвиль—3); Король Ричардъ III (сэръ Джемсъ Тиррель—3); Кручина (Недыхляевъ—1); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Тормозовъ—5); Нахлѣбникъ (Кузовкинъ—2); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтловъ — 7); По разнымъ дорогамъ (Гольбергъ—4); Ревизоръ (Осипъ—4); Старый закалъ (Онуфріевъ — 5); Троеженецъ (Ижогинъ — 6). *Всего—въ 14 пьесахъ—64 раза.*

43. **Строевъ**, Матвѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Безчестные (Серафино — 7); Воевода (Степанъ Бастрюковъ—1); Графъ де Ризооръ (офицеръ — 3); Гроза (Борисъ Григорьевичъ—1); Король Ричардъ III (лордъ Эксетеръ — 3); Нахлѣбникъ (Трембинскій—2); Непогрѣшимый (Укладовъ—1); По разнымъ дорогамъ (слуга—4); При должности (Жигинъ — 9); Старый закалъ (адъютантъ князя Баратинскаго—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—39. *Всего—въ 22 пьесахъ—71 разъ.*

44. **Талановъ**, Григорій Васильевичъ (съ 1 августа 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Николай — 6); Волки и овцы (Стропилинъ—10); Въ сѣверной глуши (старикъ—4); Графъ де Ризооръ (Доминго — 3); Женитьба Бѣлугина (Прохоръ—2); Золото (Терпимовъ—1); Ирэнъ (Митрофанычъ — 2); Король Ричардъ III (сэръ Вальтеръ Гербертъ—3); Лѣсъ (Бодаевъ — 3); Нахлѣбникъ (Анемподистъ — 2); Плоды просвѣщенія (швейцаръ—7); Подорожникъ (2-й помѣщикъ — 7); При должности (2-й неизвѣстный—6); Ревизоръ (Растаковскій—1); Я именинникъ (Сидоренко—6); на выходахъ — въ 8 пьесахъ—21. *Всего—въ 23 пьесахъ—84 раза.*

*

45. **Тарасенковъ**, Петръ Алексѣевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

Воевода (Неустройко—6); Волки и овцы (лакей—10); Гамлетъ (Рейнальдо—1); Горе отъ ума (2-й лакей—3); Графъ де Ризооръ (Гоберштредъ—3); Золото (Василій — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ—1); Маріана (1-й слуга—4); Нахлѣбникъ (Петръ—2); Недоросль (Цифиркинъ—6); Не пойманъ — не воръ (лакей — 4); Онъ въ отставкѣ (управляющій — 1); Плоды просвѣщенія (староста—7); При должности (2-й неизвѣстный — 4); Ревизоръ (Хлоповъ—2); Своя рука владыка (корридорный—6); Темная сила (нотаріусъ — 1); Я именинникъ (Скуратовъ—6); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—42. *Всего—въ 32 пьесахъ—110 разъ.*

46. **Тольскій**, Анатолій Альбертовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Воевода (Кубасъ—5, монастырскій служка — 5); Въ сѣверной глуши (Митя — 4); Выше судьбы (неизвѣстный — 14); Господа-театралы (Болонкинъ—3); Каширская старина (Саввушка — 2); Король Ричардъ III (лордъ Грей—3); Лекарь по неволѣ (Перренъ—13); Любовное зелье (Гильомъ—6); Недоросль (Милонъ — 6); Подорожникъ (1-й молодой человѣкъ—7); Семейныя тайны (Вася—1); Я именинникъ (Павелъ Иванычъ—9); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—53. *Всего — въ 28 пьесахъ—131 разъ.*

47. **Худолѣевъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Безъ вины виноватые (Муровъ — 1); Воевода (Смирной—5, Иванъ—6); Гамлетъ (Фортинбрасъ—2); Гастролерша (Манфредовъ—5); Господа-театралы (Никогосовъ—3); Графъ де Ризооръ (Ринконъ—3); Жена Сократа (Праксій—1); Женитьба (Ходилкинъ—4); Женитьба Бѣлугина (Агишинъ—2); Король Ричардъ III (герцогъ Кларенсъ — 3); Лолотта (баронъ Пуффъ—9); На всякаго мудреца довольно простоты (Курчаевъ—4); Онъ въ отставкѣ (князь Голынскій—2); При должности (офицеръ—6); Призраки горя (Палицынъ — 3); Ревизоръ (Гибнеръ — 6); Старый закалъ (адъютантъ князя Барятинскаго—3); Угасшая искра (Луиджи Бембо—1); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 45. *Всего—въ 29 пьесахъ—114 разъ.*

48. **Южинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1882 г.).

Безчестные (Карлъ Моретти—7); Бѣшеныя деньги (Телятевъ—6); Волки и овцы (Беркутовъ—10); Въ сѣверной глуши (Подзоловъ—4); Выше судьбы (Ахватовъ—9); Гамлетъ (Гамлетъ — 2); Горе отъ ума (Чацкій — 1); Графъ де Ризооръ (Карлоо—3); Золото (Алексѣй Шелковкинъ — 1); Король Ричардъ III (Ричардъ — 3); Кумиръ (Александръ Кирѣевъ—4); Маріана (Даніэль Монтоя—4); Невольницы (Мулинъ — 3); Непогрѣшимый (Гладимовъ — 1); Подорожникъ (Колесовъ — 7); Поздняя любовь (Николай Шабловъ — 11); По разнымъ дорогамъ (Суховъ—4); Своя рука владыка (Надеждинъ — 6); Старый закалъ (князь Бѣлоборскій — 5); Темная сила (Ящеровъ — 1); Цѣна жизни (Солончаковъ—17); Честь (Робертъ Генеке—5). *Всего—въ 22 пьесахъ—114 разъ.*

49. **Яковлевъ**, Николай Капитоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Венецейскій истуканъ (Никита Ильинъ—2); Воевода (Безсудный—5); Волки и овцы (Горецкій — 5); Графъ де Ризооръ (Галэна — 3); Гроза (Кудряшъ—1); Женитьба (Кочкаревъ — 4); Жоржъ Данденъ (Любенъ — 3); За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминовъ—5); Король Ричардъ III (лордъ Гастингсъ—3); Кручина (Арефій — 1); Любовное зелье (Жано Бижу — 6); Непогрѣшимый (Цесаровъ—1); Ночное (Ваня — 3); Парики (Жужу—4); Подорожникъ (Микиткинъ—7); Поздняя любовь (Доримедонтъ—11); Ревизоръ (Хлоповъ—4); Старый закалъ (Ульинъ—2); Троеженецъ (Тумаковъ—6); Цѣна жизни (Николай—17). *Всего—въ 20 пьесахъ—93 раза.*

50. **Ѳедоровъ**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Андрей—6); Воевода (Куликъ—1, Сидоръ—6); Волки и овцы (Корнелій — 10); Гамлетъ (слуга — 2); Горе отъ ума (лакей графини Хрюминой—3); Госпожа-служанка (слуга—9); Графъ де Ризооръ (2-й солдатъ — 3); Гроза (Шапкинъ—1); Женитьба (Стариковъ — 4); Женитьба Бѣлугина (человѣкъ Карминыхъ — 2); Каширская старина (Петрунька—2); Король Ричардъ III (4-й гонецъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (музыкантъ—1); Лолотта (лакей — 9); На всякаго мудреца довольно простоты (человѣкъ Крутицкаго — 4); На тотъ свѣтъ (мужикъ — 2); Недоросль (Кутейкинъ — 2, камердинеръ Стародума—4); Осенній вечеръ въ деревнѣ (слуга—5); Пансіонерка (Жакъ—3); По кровавымъ слѣдамъ (разсыльный—6); При должности (полный господинъ—1); Своя рука владыка (камердинеръ—6); Темная сила (Капитонъ—1); Я именинникъ (Потапычъ—11); на выходахъ—въ 16 пьесахъ — 55. *Всего—въ 40 пьесахъ—162 раза.*

51. **Ѳедотовъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюля 1893 г.).

Выше судьбы (Бывальцевъ—7); Гамлетъ (Озрикъ 1); Графъ де Ризооръ (Варгасъ — 2); Жена Сократа (Сократъ — 1); Ирэнъ (Чемеринской — 2); Кремонскій скрипачъ (Филиппо — 3); Лѣсъ (Милоновъ—1); Нахлѣбникъ (Тропачевъ—2); Парики (Жобаръ—4); Плоды просвѣщенія (Яковъ — 3); По разнымъ дорогамъ (Катаевъ — 4); Приличія (Кречетовъ—8); Ревизоръ (Бобчинскій—4); Старый закалъ (Брауншвагге—3). *Всего—въ 14 пьесахъ—45 разъ.*

Оперная труппа.

Главный режиссеръ.

Барцалъ, Антонъ Ивановичъ (съ 4 октября 1878 г.).

Режиссеръ.

Стерлиговъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 29 марта 1866 г.).

Помощникъ режиссера.

Василевскій, Ромуальдъ Викторовичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Учитель сцены.

Павловскій, Сергѣй Евграфовичъ (съ 30 августа 1885 г.).

Главный хормейстеръ.

Авранекъ, Ульрихъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Хормейстеръ.

Беръ, Николай Дмитріевичъ (съ 19 октября 1892 г.).

Аккомпаніаторъ.

Китрихъ, Аделина Альбертовна (съ 1 января 1889 г.).

Суфлеръ.

Кржижановскій, Каспаръ Ивановичъ (съ 1 января 1888 г.).

Библіотекарь.

Яковлевъ, Василій Петровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Прикомандированный къ режиссерскому управленію.

Направникъ, Александръ Эдуардовичъ (съ 1 іюня 1896 г.).

Артистки:

1. **Аксэна**, Зинаида Яковлевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Гугеноты (Урбанъ—3); Пиковая дама (Прилѣпа—2); Робертъ (Изабелла—3). *Всего—въ 3 операхъ—8 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1897 г.

2. **Александровичъ**, Марія Витольдовна (съ 1 октября 1895 г.).

Гугеноты (Маргарита де Валуа—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

Оставила службу 1 октября 1896 г.

3. **Данильченко**, Ольга Лукьяновна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (пажъ графа Невера — 2); Дубровскій (Таня—3); Пиковая дама (горничная — 5); Травіата (Флора Бервуа — 4); Ѳедулъ съ дѣтьми (Серафима—4). *Всего—въ 5 операхъ—18 разъ.*

4. **Дейша-Сіоницкая**, Марія Адріановна (съ 1 мая 1883 г.).

Африканка (Селика — 2); Генрихъ VIII (Катарина Аррагонская—6); Гугеноты (Валентина—3); Дубровскій (Маша—2); Робертъ (Алиса—3); Русалка (Наташа — 3); Русланъ и Людмила (Гориславa—1); Тушинцы (Людмила — 1); Ѳедулъ съ дѣтьми (Дуняша—4). *Всего — въ 9 операхъ — 25 разъ.*

5. **Збруева**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1894 г.).

Гензель и Гретель (Гензель — 5); Генрихъ VIII (Анна Болейнъ—5); Дубровскій (Егоровна — 6); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—1); Фаустъ (Зибель—3, Марта — 2); Ѳедулъ съ дѣтьми (Анкудимъ — 4); въ 1 концертѣ—1. *Всего — въ 6 операхъ и 1 концертѣ—27 разъ.*

6. **Звягина**, Лидія Георгіевна (съ 1 сентября 1889 г.)

Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 3); Жизнь за Царя (Ваня—5); Пиковая дама (Полина — 1); Русалка (княгиня—5); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—4); Тушинцы (Марѳа—3). *Всего—въ 6 операхъ — 21 разъ.*

7. **Зотова**, Марія Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Генрихъ VIII (4-я приближенная дама королевы—6); Гугеноты (придворная дама — 3); Демонъ (Добрый геній—1); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна—6); Пиковая дама (графиня—3); Ѳедулъ съ дѣтьми (Акулина—1). *Всего — въ 6 операхъ—20 разъ.*

8. **Крутикова**, Александра Павловна (съ 1 января 1872 г. по 1 мая 1876 г. и съ 1 сентября 1880 г.).

Гензель и Гретель (вѣдьма — 3); Генрихъ VIII (Анна Болейнъ—1); Демонъ (Добрый геній — 3); Дубровскій (Егоровна — 1); Пиковая дама (графиня—4); Фаустъ (Зибель — 1). *Всего—въ 6 операхъ—13 разъ.*

9. **Маркова**, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Аида (Аида—5); Демонъ (Тамара—1); Дубровскій (Маша—7); Жизнь за Царя (Антонида—5); Лоэнгринъ (Эльза—1); Мелузина (Мелузина—1); Фаустъ (Маргарита—3). *Всего — въ 7 операхъ—23 раза.*

10. **Махарина**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).

Демонъ (Тамара—1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—6); Лоэнгринъ (Ортруда—1); Пиковая дама (Лиза—4); Русланъ и Людмила (Горислава — 1); въ 1 концертѣ — 1. *Всего—въ 5 операхъ и 1 концертѣ — 14 разъ.*

11. **Муравьева**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).

Африканка (Инеса—2); Демонъ (Тамара—2); Жидовка (принцесса Евдокія—5); Русалка (Ольга—5); Ѳедулъ съ дѣтьми (Минодора—4). *Всего—въ 5 операхъ —18 разъ.*

12. **Нечаева**, Софія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Аида (Амнерисъ—2); Пиковая дама (Полина—3); Русалка (княгиня — 1); Русланъ и Людмила (Наина—4); Ѳедулъ съ дѣтьми (Нимфодора—4). *Всего—въ 5 операхъ — 14 разъ.*

13. **Нивинская**, Микаэлла Александровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ларина—7). *Всего—въ 1 оперѣ—7 разъ.*

14. **Николаева**, Лидія Алексѣевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Гензель и Гретель (Старичекъ-Ночничекъ — 5); Генрихъ VIII (леди Кларенсъ — 6); Гугеноты (пажъ графа Невера—1); Дубровскій (Таня—6); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 2); Лоэнгринъ (2-й пажъ Эльзы—1); Мелузина (Алиса—1); Ромео и Джульетта (Стефано—9); Русалка (Ольга — 1); Ѳедулъ съ дѣтьми (Агриппина—4). *Всего — въ 10 операхъ—36 разъ.*

15. **Никольская**, Варвара Константиновна (съ 1 января 1888 г.).

Аида (главная жрица—5); Африканка (Анна—2); Генрихъ VIII (2-я приближенная дама королевы—6); Демонъ (няня Тамары—1, Добрый геній — 1); Дубровскій (2-я дама — 9); Лоэнгринъ (3-й пажъ Эльзы—1); Лючія де Ламермуръ (Алиса—2); Пиковая дама (горничная—2, Миловзоръ—2); Травіата (Аннина — 3); Ѳедулъ съ дѣтьми (Акулина—3). *Всего — въ 10 операхъ — 37 разъ.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Андрэ Шенье (графиня де Куаньи—4); Гугеноты (придворная дама—4); Риголетто (Джіованна—1); Ромео и Джульетта (Гертруда — 1); Севильскій цирюльникъ (Берта—3); Трубадуръ (Инесса—3); Фаустъ (Марта—3). *Всего — въ 7 операхъ — 19 разъ.*

16. **Павленкова**, Варвара Вадимовна (съ 1 сентября 1889 г.).

Гензель и Гретель (вѣдьма — 2); Генрихъ VIII (3-я приближенная дама королевы — 4); Демонъ (Добрый геній—3); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—6); Лоэнгринъ (4-й пажъ Эльзы — 1); Пиковая дама (Миловзоръ — 5); Снѣгурочка (бобылиха — 1); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 8 операхъ—23 раза.*

17. **Павлова**, Олимпіада Петровна (съ 1 января 1888 г.).

Демонъ (Добрый геній — 2); Дубровскій (Егоровна—2); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна — 6); Пиковая дама (гувернантка—6); Ромео и Джульетта (Гертруда—9); Тушинцы (Марѳа—2); Фаустъ (Марта—3). *Всего—въ 7 операхъ—30 разъ.*

18. **Раевская**, Софія Ростиславовна (съ 1 сентября 1893 г.).

Гугеноты (придворная дама — 3); Демонъ (няня Тамары—10); Дубровскій (1-я дама—9); Пиковая дама (гувернантка — 1); Тушинцы (мамка Людмилы—5); Фаустъ (Марта—2). *Всего — въ 6 операхъ—30 разъ.*

19. **Салина**, Надежда Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

Демонъ (Тамара—7); Донъ Жуанъ (донна Анна—4); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—1); Жидовка (Рахиль—5); Пиковая дама (Лиза—3); Русалка (Наташа—3); Русланъ и Людмила (Горислава — 2); Тушинцы (Людмила—4); Фаустъ (Маргарита—2); въ 1 концертѣ — 1. *Всего — въ 9 операхъ и 1 концертѣ—32 раза.*

20. **Синицына**, Серафима Андреевна (съ 1 мая 1896 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 10); Жизнь за Царя (Ваня—2); Фаустъ (Зибель—2); Ѳедулъ съ дѣтьми (Никодимъ—4). *Всего—въ 4 операхъ—18 разъ.*

21. **Фостремъ**, Альма Августовна (съ 1 сентября 1890 г.).

Гугеноты (Маргарита де Валуа—2); Донъ Жуанъ (Церлина—2); Лючія де Ламермуръ (Лючія — 3); Паяцы (Недда — 3); Ромео и Джульетта (Джульетта—9); Травіата (Віолетта Валери—4); Фаустъ (Маргарита—2). *Всего—въ 7 операхъ—25 разъ.*

22. **Цыбущенко**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Гензель и Гретель (Росовикъ — 5); Донъ Жуанъ (донна Эльвира—4); Жизнь за Царя (Антонида—1); Лоэнгринъ (1-й пажъ Эльзы — 1); Пиковая дама (Прилѣпа — 4); Русланъ и Людмила (Людмила — 4); Ѳедулъ съ дѣтьми (Митродора — 4). *Всего—въ 7 операхъ—23 раза.*

23. **Штанге**, Анастасія Эдуардовна (съ 1 сентября 1895 г.).

Аида (Амнерисъ — 2); Гензель и Гретель (Гертруда—5); Демонъ (Добрый геній — 1); Пиковая дама (Полина—3); Снѣгурочка (Весна-Красна—1); Ѳедулъ съ дѣтьми (Катерина — 4). *Всего — въ 6 операхъ—16 разъ.*

24. **Эйхенвальдъ**, Маргарита Александровна (съ 1 сентября 1889 г.).

Гензель и Гретель (Гретель — 5); Донъ Жуанъ (Церлина — 2); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 4); Пиковая дама (Прилѣпа — 1); Снѣгурочка (Снѣгурочка—1); въ 1 концертѣ—1. *Всего—въ 5 операхъ и 1 концертѣ—14 разъ.*

25. **Ѳедорова**, Софія Ѳедоровна (съ 1 марта 1894 г.).

Артисты:

1. **Амирджанъ**, Бегларъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Аида (Амонасро—2); Демонъ (Демонъ—1); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—3); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 4 операхъ—7 разъ.*

2. **Барцалъ**, Антонъ Ивановичъ (онъ же и главный режиссеръ) (съ 4 октября 1878 г.).

Демонъ (князь Синодалъ — 1); Дубровскій (Деформжъ—8); Евгеній Онѣгинъ (Трике—9); Русалка (князь—1); Русланъ и Людмила (Финнъ — 4); въ 1 концертѣ — 1. *Всего — въ 5 операхъ и 1 концертѣ—24 раза.*

3. **Блиновъ**, Тимоѳей Кузьмичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

4. **Борисоглѣбскій**, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Гензель и Гретель (Петръ—4); Дубровскій (Троекуровъ—6, князь Верейскій—3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—1); Паяцы (Сильвіо—3); Пиковая дама (князь Елецкій—1); Ромео и Джульетта (Меркуціо—4). *Всего—въ 6 операхъ—22 раза.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Андрэ Шенье (Пьеръ Феевиль — 4, Руше — 4). *Всего—въ 1 оперѣ—8 разъ.*

5. **Быловъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Генрихъ VIII (клеркъ парламента — 6); Дубровскій (Антонъ—9); Жидовка (глашатай—5); Жизнь за Царя (гонецъ польскій — 7); Лоэнгринъ (4-й брабантскій дворянинъ—1); Робертъ (рыцарь—3); Русалка (ловчій—2); Травіата (слуга Флоры—4); Тушинцы (хозяинъ постоялой избы—5). *Всего—въ 9 операхъ—42 раза.*

6. **Вельяшевъ**, Николай Георгіевичъ (съ 1 декабря 1891 г.).

Дубровскій (Шабашкинъ—2). *Всего—въ 1 оперѣ—2 раза.*

Оставилъ службу 14 сентября 1896 г.

7. **Власовъ**, Степанъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Африканка (донъ Педро — 2); Гензель и Гретель (Петръ—1); Генрихъ VIII (герцогъ Норфолькъ—6); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри — 3); Демонъ (князь Гудалъ—8); Дубровскій (князь Верейскій—6); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 3); Лоэнгринъ (королевскій глашатай—1); Ромео и Джульетта (Капулетто—9); Русалка (мельникъ—5); Русланъ и Людмила (Русланъ—4); Тушинцы (Максимъ—5); Фаустъ (Мефистофель—6); Ѳедулъ съ дѣтьми (Ѳедулъ—4). *Всего—въ 14 операхъ—63 раза.*

8. **Григорьевъ**, Петръ Николаевичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Африканка (донъ Альваръ — 2); Генрихъ VIII (2-й придворный кавалеръ—6); Гугеноты (Коссе—3); Демонъ (гонецъ — 11); Дубровскій (Гришка—7); Лоэнгринъ (2-й брабантскій дворянинъ — 1); Мелузина (Рембо—1); Робертъ (рыцарь—3); Ѳедулъ съ дѣтьми (Неофитъ—4). *Всего — въ 9 операхъ — 38 разъ.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (Коссе—4); Іоаннъ Лейденскій (гражданинъ—2); Риголетто (Борса—1); Трубадуръ (Рюицъ—3). *Всего—въ 4 операхъ—10 разъ.*

9. **Донской**, Лаврентій Дмитріевичъ (съ 5 ноября 1883 г.).

Генрихъ VIII (донъ Гомецъ де Феріа—6); Гугеноты (Рауль де Нанжи—3); Дубровскій (Владиміръ Дубровскій—9); Жизнь за Царя (Сабининъ—7); Лоэнгринъ (Лоэнгринъ — 1); Мелузина (Раймондъ—1); Ромео и Джульетта (Ромео—9); Русланъ и Людмила (баянъ—5); Фаустъ (Фаустъ—5). *Всего—въ 9 операхъ—46 разъ.*

10. **Кашперовъ**, Александръ Владиміровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Генрихъ VIII (3-й придворный кавалеръ — 6); Гугеноты (ночной стражъ—3); Робертъ (рыцарь—3). *Всего—въ 3 операхъ—12 разъ.*

11. **Клементьевъ**, Левъ Михайловичъ (съ 1 мая 1892 г.).

Аида (Радамесъ—1); Демонъ (князь Синодалъ—3); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—6); Лючія де Ламермуръ (сиръ Равенсвудъ — 2); Пиковая дама (Германъ—7); Русалка (князь — 4); Снѣгурочка (бобыль Бакула — 1); Травіата (Альфредъ Жермонъ — 3); Тушинцы (Николай — 5); Фаустъ (Фаустъ — 1); Ѳедулъ съ дѣтьми (Дѣтина — 3). *Всего—въ 11 операхъ—36 разъ.*

12. **Корсовъ**, Готфридъ Готфридовичъ (съ 1 октября 1869 г.).

Аида (Амонасро—2); Генрихъ VIII (Генрихъ VIII—6); Гугеноты (графъ Неверъ — 1); Лоэнгринъ (фонъ Тельрамундъ — 1); Мелузина (Готье—1). *Всего—въ 5 операхъ—11 разъ.*

13. **Кошицъ**, Павелъ Алексѣевичъ (съ 8 февраля 1893 г.).

Аида (Радамесъ—4); Африканка (Васко де Гама—1); Демонъ (князь Синодалъ — 6); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—6); Жидовка (Элеазаръ—5); Паяцы (Каніо—3); Робертъ (Робертъ—3); въ 1 концертѣ—1. *Всего—въ 7 операхъ и 1 концертѣ—29 разъ.*

14. **Матчинскій**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1885 г.).

Генрихъ VIII (офицеръ — 6); Гугеноты (капуцинъ—2); Дубровскій (1-й приказный — 9); Жидовка (Альбертъ—5); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—7); Паяцы (поселянинъ — 3); Пиковая дама (Нарумовъ — 5); Робертъ (церемоніймейстеръ — 3); Снѣгурочка (масляница—1); Фаустъ (Вагнеръ — 6). *Всего — въ 10 операхъ—47 разъ.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Андрэ Шенье (Фукье Тенвиль — 4); Гугеноты (Рецъ—4); Іоаннъ Лейденскій (анабаптистъ—2); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—1); Трубадуръ (старый цыганъ—3); Фаустъ (Вагнеръ—3). *Всего—въ 6 операхъ—17 разъ.*

15. **Мировъ**, Викторъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г. по 1 ноября 1894 г. и съ 15 января 1896 г.).

Аида (фараонъ—3); Африканка (великій инквизиторъ—2); Демонъ (старый слуга — 6); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—6). *Всего—въ 4 операхъ—17 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

16. **Орловъ**, Поликарпъ Давыдовичъ (съ 1 января 1894 г.).

Африканка (верховный браминъ — 2); Гугеноты (Рецъ—3); Демонъ (Демонъ—1); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—5); Пиковая дама (князь Елецкій—6); Русланъ и Людмила (Русланъ—1); Травіата (докторъ Гренвиль — 1); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 8 операхъ—20 разъ.*

17. **Парцановъ**, Владиміръ Константиновичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Африканка (жрецъ — 2); Генрихъ VIII (4-й придворный кавалеръ—6); Гугеноты (капуцинъ—3); Демонъ (князь Гудалъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (ротный—5); Жидовка (мажордомъ—5); Лоэнгринъ (3-й брабантскій дворянинъ — 1); Пиковая дама (Нарумовъ—2); Русалка (ловчій — 4); Ѳедулъ съ дѣтьми (Парамонъ — 4). *Всего — въ 10 операхъ—33 раза.*

18. **Пиньялоза**, Людвигъ Кировичъ (съ 30 августа 1893 г.).

Африканка (Нелюско—2); Гугеноты (графъ Неверъ — 2); Демонъ (Демонъ — 7); Донъ Жуанъ (Донъ Жуанъ — 4); Лючія де Ламермуръ (лордъ Астонъ—2); Паяцы (Тоніо—3); Травіата (Жоржъ Жермонъ—3); Фаустъ (Валентинъ—3). *Всего—въ 8 операхъ—26 разъ.*

19. **Стрижевскій**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Гугеноты (Мореверъ—2); Донъ Жуанъ (Мазетто—4); Дубровскій (исправникъ — 9); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—7); Жидовка (Руджеро—5); Мелузина (Гонтранъ—1); Пиковая дама (Златогоръ—7, графъ Томскій—1); Робертъ (отшельникъ—3); Ромео и Джульетта (Грегоріо — 9); Русалка (сватъ—4); Травіата (маркизъ д'Обиньи—4); Тушинцы (атаманъ Чика—5). *Всего—въ 12 операхъ—61 разъ.*

20. **Стрѣлецкій**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

Гугеноты (Торе — 3); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—6); Робертъ (рыцарь—3); Русалка (сватъ—2); Травіата (докторъ Гренвиль — 3). *Всего — въ 5 операхъ—17 разъ.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (Мореверъ — 4); Іоаннъ Лейденскій (крестьянинъ — 2); Риголетто (Марулло—1); Ромео и Джульетта (Грегоріо—1). *Всего—въ 4 операхъ—8 разъ.*

21. **Трезвинскій**, Степанъ Евтропіевичъ (съ 1 сентября 1880 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Генрихъ VIII (архіепископъ Кентерберійскій — 6); Гугеноты (Марсель—3); Донъ Жуанъ (командоръ—4); Дубровскій (Андрей Дубровскій — 9); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ — 4); Жидовка (Франсуа де Броньи — 5); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 4); Лоэнгринъ (Генрихъ Птицеловъ—1); Мелузина (Даніилъ—1); Робертъ (Бертрамъ — 3); Ромео и Джульетта (отецъ Лоренцо — 6); Русланъ и Люмила (Фарлафъ — 4); Тушинцы (Степанъ Редриковъ — 5); въ 1 концертѣ — 1. *Всего — въ 14 операхъ и 1 концертѣ—60 разъ.*

22. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г.).

Аида (Рамфисъ — 1); Гугеноты (капуцинъ — 1); Демонъ (князь Гудалъ — 2); Донъ Жуанъ (Лепорелло—4); Дубровскій (засѣдатель — 9); Пиковая дама (графъ Томскій — 6); Русалка (мельникъ—1); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—1); Тушинцы (Сеитовъ — 5); Ѳедулъ съ дѣтьми (Фотяша — 4). *Всего—въ 10 операхъ—34 раза.*

23. **Успенскій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 января 1890 г.).

Генрихъ VIII (графъ Суррей—6); Гугеноты (Таванъ—3); Донъ Жуанъ (донъ Оттавіо — 4); Дубровскій (Шабашкинъ—7, Гришка—2, Деформжъ—1); Евгеній Онѣгинъ (Трике—4); Жидовка (Леопольдъ — 5); Лоэнгринъ (1-й брабантскій дворянинъ—1); Лючія де Ламермуръ (лордъ Буклавъ—1); Паяцы (Беппе — 3); Пиковая дама (Чекалинскій—7); Робертъ (Рембо—3); Ромео и Джульетта (Тебальдо—9); Снѣгурочка (лѣшій—1); Травіата (графъ де Леторьеръ—4); Тушинцы (Савлуковъ—5); Ѳедулъ съ дѣтьми (Ипполитъ—2, Дѣтина—1). *Всего—въ 16 операхъ — 69 разъ.* Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (Таваннъ—4); Фальстафъ (Бардольфъ—3). *Всего—въ 2 операхъ—7 разъ.*

24. **Хохловъ**, Павелъ Акинфьевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Демонъ (Демонъ — 2); Дубровскій (Троекуровъ—3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—6); Лючія де Ламермуръ (лордъ Астонъ — 1); Ромео и Джульетта (Меркуціо — 5); Травіата (Жоржъ Жермонъ—1); Фаустъ (Валентинъ — 1). *Всего—въ 7 операхъ—19 разъ.*

25. **Цвѣтковъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Аида (фараонъ—2); Африканка (донъ Діего—2); Генрихъ VIII (кардиналъ Кампеджіо — 6); Гугеноты (Мерю—3); Демонъ (старый слуга—5); Дубровскій (Архипъ — 9); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—2, ротный — 8); Лючія де Ламермуръ (Бидибентъ—3); Мелузина (царь духовъ—1); Пиковая дама (Суринъ — 7); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—6, отецъ Лоренцо — 3); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 5); Снѣгурочка (Дѣдъ Морозъ—1); Травіата (баронъ Дюфоль—4); Тушинцы (панъ Лисовскій — 5); Фаустъ (Мефистофель—1). *Всего—въ 16 операхъ—73 раза.*

Хористки:

1. **Александрова**, Екатерина Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

2. **Андреева**, Марія Петровна (съ 1 октября 1885 г.).

3. **Арсеньева**, Евгенія Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

4. **Балкашина**, Викторія Михайловна (съ 2 октября 1891 г.).

5. **Банкъ**, Екатерина Петровна (съ 26 сентября 1892 г.).

6. **Блажеевичъ**, Елена Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

7. **Бояринова**, Ѳедосья Егоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

8. **Виноградова**, Ольга Петровна (съ 30 августа 1889 г.).

9. **Владимірова**, Марія Семеновна (съ 26 сентября 1882 г.).

10. **Воробьева**, Надежда Георгіевна (съ 1 января 1889 г.).

11. **Данильченко 1-я**, Марія Петровна (съ 26 сентября 1882 г.).

Генрихъ VIII (3-я приближенная дама королевы—2); Травіата (Аннина—1). Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (придворная дама—4); Риголетто (пажъ—1).

12. **Данильченко 2-я**, Анна Саввишна (съ 1 сентября 1886 г.).

13. **Дицъ**, Глафира Александровна (съ 1 сентября 1883 г.).

14. **Загребина**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

15. **Збруева**, Елизавета Ивановна (съ 30 августа 1892 г.).

16. **Згуромали**, Любовь Константиновна (съ 14 апрѣля 1879 г.).

17. **Золотарева**, Анна Андреевна (съ 8 сентября 1869 г.).

18. **Зыбина**, Раиса Александровна (съ 29 октября 1874 г.).

19. **Иванова**, Зинаида Владиміровна (съ 26 сентября 1882 г.).

20. **Каратыгина**, Раиса Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

21. **Киршнеръ**, Марія Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

22. **Киселева**, Наталья Петровна (съ 24 сентября 1891 г.).

23. **Клейникова**, Анастасія Павловна (съ 26 сентября 1882 г.).

24. **Козлова**, Елизавета Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

25. **Коровина**, Лидія Николаевна (съ 30 августа 1891 г.).

26. **Краснова**, Анна Ильинишна (съ 23 ноября 1889 г.).

27. **Кудревичъ 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

28. **Кудревичъ 2-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

29. **Кудревичъ 3-я**, Анастасія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

Въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (пажъ графа Невера—4).

30. **Лажечникова**, Лидія Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

31. **Маркель**, Анна Ѳедоровна (съ 20 сентября 1886 г.).

32. **Минина**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Генрихъ VIII (1-я приближенная дама королевы—6).

33. **Мясина**, Евгенія Николаевна (съ 1 сентября 1884 г.).

34. **Найденкова**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Николаева**, Марія Егоровна (съ 26 сентября 1892 г.).

36. **Новицкая**, Евгенія Григорьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

37. **Олейниченко**, Анастасія Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Палице**, Марія Іосифовна (съ 1 сентября 1884 г.).

39. **Пасвикъ**, Екатерина Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

40. **Пекарская**, Елизавета (съ 26 сентября 1882 г.).

41. **Печникова**, Софія Николаевна (съ 1 октября 1888 г.).

42. **Пинягина**, Аполлинарія Яковлевна (съ 21 октября 1875 г.).

43. **Потапова**, Александра Ивановна (съ 17 декабря 1892 г.).

44. **Прокофьева**, Анна Ильинишна (съ 1 сентября 1886 г.).

45. **Радванская**, Александра Александровна (съ 7 декабря 1878 г.).

46. **Рисъ**, Рухля (съ 1 сентября 1883 г.).

47. **Розанова**, Зинаида Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

48. **Романовская 1-я**, Марія Адамовна (съ 26 сентября 1882 г.).

49. **Романовская 2-я**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

50. **Сергѣева**, Доминика Васильевна (съ 30 августа 1890 г.).

51. **Удалова**, Марія Никандровна (съ 30 августа 1890 г.).

52. **фонъ-Фрейманъ**, Надежда Карловна (съ 30 августа 1892 г.).

53. **Хватова**, Наталья Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

Оставила службу 5 сентября 1896 г.

54. **Химиченко**, Прасковья Васильевна (съ 26 сентября 1882 г.).

55. **Чернова**, Прасковья Петровна (съ 28 декабря 1877 г.).

56. **Шаеровичъ**, Станислава Леоновна (съ 1 мая 1889 г.).

57. **Якобсонъ**, Александра Александровна (съ 1 октября 1888 г.).

58. **Яковлева**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

59. **Ѳедорова**, Анна Михайловна (съ 26 сентября 1882 г.).

60. **Ѳедоровская**, Ѳедосья Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

61. **Ѳедотова**, Анна Ивановна (съ 19 іюня 1878 г.).

Хористы:

1. **Барсукъ-Самборскій**, Константинъ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

2. **Волковъ 1-й**, Павелъ Васильевичъ (съ 19 іюня 1878 г.).

3. **Волковъ 2-й**, Дмитрій Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

4. **Гавриловъ**, Иванъ Марковичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

5. **Голубевъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 августа 1861 г.).

6. **Голуновъ**, Дмитрій Васильевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

7. **Грабастовъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 января 1895 г.).

8. **Громовъ**, Иванъ Петровичъ (съ 18 сентября 1870 г.).

9. **Добровольскій**, Павелъ Викентьевичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

10. **Долинскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1884 г.).

11. **Донской**, Иванъ Лаврентьевичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

12. **Дудниченко**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

13. **Жмелевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

14. **Зильберманъ**, Авраамъ (съ 15 ноября 1884 г.).

15. **Знаменскій**, Дмитрій Васильевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

16. **Каменскій**, Павелъ Ивановичъ (съ 23 января 1879 г.).

17. **Козьминъ**, Ефимъ Ефимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

18. **Красинскій**, Михаилъ Николаевичъ (съ 22 ноября 1874 г.).

19. **Крыжановскій**, Петръ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

20. **Мамаевъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

21. **Мамонтовъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Африканка (матросъ—1); Жидовка (одинъ изъ народа—4). Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (ночной стражъ — 4); Іоаннъ Лейденскій (офицеръ — 2); Риголетто (придверникъ—1).

22. **Мининъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 августа 1861 г.).

23. **Могилевскій**, Ааронъ (съ 26 сентября 1882 г.).

24. **Морозовъ**, Парфентій Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

25. **Никольскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 21 сентября 1876 г.).

26. **Олейниченко**, Пантелеймонъ Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

27. **Ольшанскій**, Сергѣй Филипповичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

28. **Пестляковъ**, Каспаръ Іосифовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Жидовка (одинъ изъ народа—4). Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (капуцинъ—4); Риголетто (графъ Чепрано—1).

29. **Петровъ**, Петръ Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

30. **Подобѣдовъ**, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

31. **Покровскій**, Матвѣй Васильевичъ (съ 16 января 1892 г.).

32. **Руденко**, Филиппъ Андреевичъ (съ 1 октября 1896 г.).

33. **Саламатинъ**, Василій Гавриловичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

34. **Свердляковскій**, Шая (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Селингъ**, Ѳедоръ (съ 26 сентября 1882 г.).

36. **Скуратовскій**, Іосифъ Іосифовичъ (съ 1 января 1888 г.).

37. **Смирновъ**, Иванъ Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Сорокинъ**, Козьма Ивановичъ (съ 21 сентября 1886 г.).

39. **Страховъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

40. **Суринъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1889 г.).

41. **Сущковскій**, Николай Георгіевичъ (съ 17 сентября 1884 г.).

42. **Тилесъ**, Григорій Ефимовичъ (съ 18 октября 1882 г.).

43. **Толчановъ**, Моисей Веніаминовичъ (съ 2 сентября 1885 г.).

Аида (гонецъ — 5); Африканка (придверникъ—2); Генрихъ VIII (Гартеръ—6); Гугеноты (гражданинъ—3); Евгеній Онѣгинъ (запѣвало—12); Жидовка (одинъ изъ народа — 1); Жизнь за Царя (запѣвало—1); Лючія де Ламермуръ (Торманнъ—2); Пиковая дама (Чаплинскій—7); Робертъ (рыцарь—3); Ромео и Джульетта (Парисъ—9); Русалка (запѣвало—6); Ѳедулъ съ дѣтьми (Филимонъ—4). Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (гражданинъ—4); Іоаннъ Лейденскій (солдатъ—2, офицеръ — 1); Ромео и Джульетта (Парисъ—1); Севильскій цирюльникъ (офицеръ—3).

44. **Тяпугинъ**, Александръ Александровичъ (съ 4 апрѣля 1877 г.).

45. **Филимоновъ**, Илларіонъ Кононовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

46. **Фрейдкинъ**, Авраамъ (съ 5 ноября 1873 г.).

47. **Цибульцъ**, Карлъ Игнатьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

48. **Черепейниковъ**, Никита Савельевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

49. **Чубинскій**, Михаилъ Целестиновичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

50. **Шаламовъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 1 января 1884 г.).

Генрихъ VIII (1-й придворный кавалеръ — 6); Гугеноты (Буа-Розе—3); Дубровскій (2-й приказный—9); Жизнь за Царя (запѣвало—6); Лючія де Ламермуръ (лордъ Буклавъ—1); Паяцы (поселянинъ—3); Пиковая дама (распорядитель—7); Робертъ (герольдъ—3); Ромео и Джульетта (Бенволіо—9); Травіата (слуга Віолетты—4); Ѳедулъ съ дѣтьми (Ипполитъ—2). Кромѣ того, въ спектакляхъ итальянской оперы: Гугеноты (Буа-Розе—2); Ромео и Джульетта (Бенволіо—1).

51. **Шиловскій**, Василій Ильичъ (съ 19 іюня 1878 г.).

52. **Шифъ**, Берко-Лейба Шліомовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

53. **Шумиловъ**, Александръ Аристарховичъ (съ 14 августа 1872 г.).

54. **Юницкій**, Петръ Яковлевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

55. **Якимовъ**, Владиміръ Якимовичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

56. **Яковлевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

57. **Ярославовъ**, Павелъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1892 г.).

БАЛЕТНАЯ ТРУППА.

Балетмейстеръ.

Мендесъ, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.).

Режиссеръ.

Гельцеръ, Василій Ѳедоровичъ (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Артистки:

1. **Артари**, Ольга Петровна (съ 1 іюня 1878 г.).
   Въ 6 балетахъ—31; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 35 разъ.*

2. **Аѳанасьева**, Вѣра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).
   Въ 13 балетахъ—58; въ 8 операхъ—28. *Всего—86 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (служанка—6).

3. **Ахмакова**, Анна Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
   Въ 7 балетахъ—37; въ 1 оперѣ—2. *Всего — 39 разъ.*

4. **Бакина 1-я**, Елизавета Всеволодовна (съ 17 октября 1880 г.).
   Въ 15 балетахъ—75; въ 11 операхъ—60. *Всего—135 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Фоа—2).

5. **Бакина 2-я**, Юлія Всеволодовна (съ 1 сентября 1886 г.).
   Въ 15 балетахъ—72; въ 9 операхъ—33. *Всего—105 разъ.*

6. **Бармина**, Елена Андреевна (съ 1 сентября 1888 г.).
   Въ 11 балетахъ—49; въ 6 операхъ—20. *Всего — 69 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ — 10); Коппелія (подруга Сванильды—8).

7. **Берсеньева**, Любовь Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
   Въ 13 балетахъ—50; въ 9 операхъ—24. *Всего—74 раза.*

8. **Божановская**, Елена Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).

9. **Борисова**, Марія Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
   Въ 2 балетахъ—21; въ 2 операхъ — 7. *Всего—28 разъ.*

10. **Боткина**, Варвара Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).
    Въ 8 балетахъ—25; въ 3 операхъ — 5. *Всего—30 разъ.*

11. **Бояринова**, Александра Егоровна (съ 17 марта 1881 г.).
Въ 5 балетахъ—24. *Всего—24 раза.*

12. **Брыкина**, Екатерина Константиновна (съ 9 октября 1879 г.).
Въ 10 балетахъ—43; въ 6 операхъ—14. *Всего—57 разъ.*

13. **Бюхнеръ**, Евгенія Фердинандовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 15 балетахъ—70; въ 12 операхъ—54. *Всего—124 раза.*

14. **Васильева**, Александра Николаевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—77; въ 19 операхъ—88. *Всего—165 разъ.*

15. **Васильчикова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 15 операхъ—50; въ 1 драмѣ—1. *Всего—105 разъ.*

16. **Виноградова**, Людмила Павловна (съ 4 іюля 1875 г.).
Въ 2 балетахъ — 4; въ 1 оперѣ — 5. *Всего — 9 разъ.*

17. **Востокова**, Лидія Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 14 балетахъ—61; въ 5 операхъ—21. *Всего—82 раза.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (жена рыбака—1); Жизель (Матильда—4); Коппелія (подруга Сванильды — 8); Фея куколъ (француженка—6).

18. **Гаврилова (Воскресенская)**, Евдокія Помпеевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 10 балетахъ—40; въ 3 операхъ—10. *Всего — 50 разъ.*

19. **Галатъ**, Надежда Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 15 балетахъ—75; въ 11 операхъ—39. *Всего—114 разъ.*

20. **Гейтенъ**, Серафима Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 14 балетахъ—64; въ 8 операхъ—38. *Всего—102 раза.*

21. **Горшкова**, Елена Павловна (съ 2 мая 1877 г.).
Въ 4 балетахъ—6; въ 1 оперѣ—3. *Всего—9 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Берта—3).
Оставила службу 2 мая 1897 г.

22. **Граціенко**, Софія Ивановна (съ 7 апрѣля 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—49; въ 5 операхъ—21. *Всего — 70 разъ.*

23. **Грачевская 1-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—47; въ 4 операхъ—19. *Всего — 66 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена хана—10); Корсаръ (Гюльвана—1); оп. Фаустъ (Елена—3).

24. **Грачевская 2-я**, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—69; въ 13 операхъ—66. *Всего—135 разъ.*

25. **Грингофъ**, Юлія Генриховна (съ 8 іюня 1878 г.).
Въ 1 балетѣ — 8; въ 3 операхъ — 8. *Всего—16 разъ.*

26. **Гулина**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 15 операхъ—48. *Всего — 102 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Рамизъ—2).

27. **Давыдченко**, Анастасія Ѳоминишна (съ 1 сентября 1893 г.).

28. **Дантесъ 1-я**, Марія Алексѣевна (съ 3 іюля 1875 г.).
Въ 1 балетѣ—3. *Всего—3 раза.*

29. **Дантесъ 2-я**, Надежда Алексѣевна (съ 9 февраля 1877 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*
Оставила службу 9 мая 1897 г.

30. **Даумъ**, Екатерина Александровна (съ 19 ноября 1878 г.).
Въ 11 балетахъ—52; въ 11 операхъ—44. *Всего—96 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (Лаура—6).

31. **Демидова**, Елизавета Андреевна (съ 8 октября 1876 г.).
Въ 1 балетѣ—4. *Всего—4 раза.*

32. **Джури**, Адель (съ 1 января 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—39; въ 2 операхъ—3. *Всего — 42 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Падмана—2); Даита (Даита—3, Куанонъ—1); Дочь фараона (Аспиччія—3); Жизель (Жизель—4); Тщетная предосторожность (Лиза—8); Фея куколъ (фея куколъ — 6); Цыганка (Ирма—6); Эсмеральда (Эсмеральда—6).

33. **Дмитріева 1-я**, Софія Петровна (съ 7 сентября 1877 г.).
Въ 1 оперѣ—5. *Всего—5 разъ.*

34. **Дмитріева 2-я (Ѳедорова)**, Пелагея Васильевна (съ 29 сентября 1879 г.).
Въ 5 балетахъ — 13; въ 6 операхъ — 20. *Всего—33 раза.*

35. **Дмитріева 3-я**, Евгенія Александровна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 1 оперѣ—1. *Всего—1 разъ.*
Оставила службу 1 января 1897 г.

36. **Другашева**, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 7 балетахъ — 30; въ 1 оперѣ — 4. *Всего — 34 раза.*

37. **Дьякъ**, Марія Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ—63; въ 3 операхъ—9. *Всего—72 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 8); Фея куколъ (испанка — 6); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—6).

38. **Егорова**, Надежда Дмитріевна (съ 26 марта 1879 г.).
Въ 14 балетахъ—70; въ 14 операхъ—71. *Всего—141 разъ.*

39. **Елисеева**, Надежда Григорьевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 11 балетахъ—47; въ 4 операхъ—15. *Всего — 62 раза.*

40. **Ермолова**, Елизавета Ивановна (съ 9 января 1882 г.).
Въ 15 балетахъ—66; въ 8 операхъ — 37. *Всего—103 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (Флорида—2); Коппелія (подруга Сванильды—8); Сатанилла (Біанка — 2); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—6).

41. **Живокини**, Надежда Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

42. **Иванова 1-я**, Елена Павловна (съ 8 февраля 1880 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*

43. **Иванова 2-я**, Марія Ѳедоровна (съ 25 мая 1881 г.).
Въ 11 балетахъ—62; въ 2 операхъ — 8. *Всего—70 разъ.*

44. **Иванова 3-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—67; въ 10 операхъ—45. *Всего—112 разъ.*

45. **Какорина**, Екатерина Сергѣевна (съ 22 ноября 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—57; въ 4 операхъ—17. *Всего—74 раза.*

46. **Калишевская**, Александра Ѳедоровна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 11 балетахъ—49; въ 4 операхъ — 15. *Всего—64 раза.*

47. **Калмыкова**, Евдокія Николаевна (съ 23 октября 1877 г.).
Въ 5 балетахъ — 20; въ 2 операхъ — 8. *Всего—28 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (Рамзея—3); Катарина (Катарина — 2); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица — 9); Корсаръ (Медора — 1); Эсмеральда (Флеръ-де-Лисъ—5).

48. **Копьева**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—62; въ 4 операхъ — 14. *Всего—76 разъ.*

49. **Кочетовская 1-я**, Ольга Владиміровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 13 балетахъ—58; въ 7 операхъ 21. *Всего—79 разъ.*

50. **Кочетовская 2-я**, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 14 балетахъ—51; въ 14 операхъ—34. *Всего—85 разъ.*

51. **Красовская**, Евгенія Владиміровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 14 балетахъ—64; въ 3 операхъ—21. *Всего—85 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—8); Корсаръ (невольница — 1); Фея куколъ (русская — 6); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—5).

52. **Крылова 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 15 балетахъ—73; въ 13 операхъ—60. *Всего—133 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Пифеа — 2); Сатанилла (Жаннетта—2).

53. **Крылова 2-я**, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).

54. **Крылова 3-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—71; въ 10 операхъ—34. *Всего—105 разъ.*

55. **Кувакина**, Евгенія Семеновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 14 балетахъ—65; въ 16 операхъ—57; въ 1 драмѣ—1. *Всего—123 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Рамизъ—2); Конекъ-горбунокъ (жена купца—10); Коппелія (жена трактирщика—8); Корсаръ (негритянка — 1); Сатанилла (Терезина—2); Фея куколъ (жена купца—6); Эсмеральда (цыганка—6).

56. **Кудрявцева**, Анна Николаевна (съ 24 января 1881 г.).
Въ 14 балетахъ—74; въ 9 операхъ—40. *Всего—114 разъ.*

57. **Кузнецова**, Анна Сильвестровна (съ 1 января 1875 г.).

58. **Левенсонъ**, Евгенія Сергѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 14 балетахъ—55; въ 11 операхъ—33. *Всего—88 разъ.*

59. **Лузина**, Ольга Павловна (съ 5 февраля 1877 г.).
Въ 10 балетахъ—47; въ 5 операхъ—19. *Всего—66 разъ.*
Оставила службу 5 мая 1897 г.

60. **Лѣсновская**, Ираида Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 9 балетахъ—34; въ 7 операхъ—14. *Всего—48 разъ.*

61. **Максимова**, Евдокія Васильевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—48; въ 13 операхъ—34. *Всего—82 раза.*

62. **Марковская**, Надежда Ивановна (съ 1 сентября 1889 г.).

63. **Мартенъ**, Эмилія Робертовна (съ 12 августа 1876 г.).
Оставила службу 1 января 1897 г.

64. **Мендесъ 1-я**, Анжелика (съ 1 октября 1896 г.).
Въ 7 балетахъ—32; въ 2 операхъ—7. *Всего — 39 разъ.* Въ томъ числѣ: Даита (Куанонъ — 8); Фея куколъ (барабанщица—6); оп. Фаустъ (Фрина—3).

65. **Мендесъ 2-я**, Джульетта (съ 1 октября 1896 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 2 операхъ—7. *Всего — 31 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (повелительница виллисъ — 4); Фея куколъ (бебе—6); оп. Фаустъ (Елена—3).

66. **Милютина**, Александра Дмитріевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ—55; въ 15 операхъ—46. *Всего—101 разъ.*

67. **Михайлова 1-я**, Марія Анемподистовна (съ 2 іюня 1876 г.).
Оставила службу 1 декабря 1896 г.

68. **Михайлова 2-я**, Любовь Матвѣевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 14 балетахъ—70; въ 19 операхъ—78. *Всего—148 разъ.*

69. **Михайлова 3-я**, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 13 балетахъ—48; въ 15 операхъ—40. *Всего—88 разъ.*

70. **Морозова**, Екатерина Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 15 балетахъ—74; въ 9 операхъ—45. *Всего—119 разъ.*

71. **Мятижевская**, Евгенія Ивановна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 13 балетахъ—49; въ 6 операхъ—16. *Всего—65 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (леди Плумпетермиръ—6).

72. **Нарышкина**, Александра Никаноровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ — 25; въ 1 оперѣ — 2. *Всего — 27 разъ.*

73. **Нелидова**, Лидія Ричардовна (съ 23 августа 1884 г.).

74. **Никитина**, Анна Дмитріевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 14 балетахъ—60; въ 6 операхъ—27. *Всего—87 разъ.*

75. **Никифорова (Стравинская)**, Ольга Сергѣевна (съ 18 февраля 1878 г.).
Въ 10 балетахъ—47; въ 9 операхъ—45. *Всего—92 раза.*

76. **Николаева**, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 14 балетахъ—65; въ 16 операхъ—47. *Всего—112 разъ.*

77. **Никольская**, Анна Сергѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—37; въ 11 операхъ—26. *Всего — 63 раза.*

78. **Новикова 1-я**, Александра Абрамовна (съ 31 октября 1877 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*

79. **Новикова 2-я**, Екатерина Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 15 балетахъ—77; въ 16 операхъ—71. *Всего—148 разъ.*

80. **Панова 1-я**, Александра Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 15 балетахъ—73; въ 6 операхъ—23. *Всего—96 разъ.*

81. **Панова 2-я**, Антонина Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 14 балетахъ — 46; въ 9 операхъ—27. *Всего — 73 раза.*

82. **Панова 3-я**, Ольга Викторовна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 15 балетахъ—68; въ 9 операхъ — 48. *Всего—116 разъ.* Въ томъ числѣ: Даита (Нао-Шико—11); Кипрская статуя (главная жрица—1, Венера—1); Хрустальный башмачекъ (фея—6).

83. **Панова 4-я**, Елизавета Евгеньевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 15 балетахъ—58; въ 9 операхъ — 25. *Всего—83 раза.*

84. **Петрова 1-я**, Екатерина Ѳедоровна (съ 5 іюля 1875 г.).
Въ 2 балетахъ—16; въ 5 операхъ—12. *Всего—28 разъ.*

85. **Петрова 2-я**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1894 г.).

86. **Подруцкая**, Вѣра Павловна (съ 17 сентября 1881 г.).
Въ 1 балетѣ — 8; въ 3 операхъ — 9. *Всего — 17 разъ.*

87. **Полякова 1-я**, Анна Андреевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—55; въ 5 операхъ — 24. *Всего—79 разъ.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Клеопатра—1).

88. **Полякова 2-я**, Надежда Павловна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 7 операхъ—19. *Всего—73 раза.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Клеопатра—4).

89. **Птицына**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—25; въ 3 операхъ—14. *Всего—39 разъ.*

90. **Пукирева 1-я**, Александра Петровна (съ 7 іюня 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—30; въ 9 операхъ—42. *Всего—72 раза.*

91. **Пукирева 2-я**, Варвара Ивановна (съ 2 ноября 1881 г.).
Въ 15 балетахъ—61; въ 9 операхъ—43. *Всего—104 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 8); Фея куколъ (китаянка — 6); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—6).

92. **Пукирева 3-я**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 15 балетахъ — 75; въ 9 операхъ—36. *Всего—111 разъ.*

93. **Пѣшкова**, Надежда Александровна (съ 4 августа 1876 г.).
Оставила службу 4 ноября 1896 г.

94. **Рагузина**, Валентина Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 13 операхъ—28. *Всего—58 разъ.*

95. **Романова**, Ольга Кондратьевна (съ 1 марта 1889 г.).
Въ 3 балетахъ — 9; въ 1 оперѣ — 2. *Всего — 11 разъ.*

96. **Рославлева**, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 4 операхъ—6. *Всего—31 разъ.* Въ томъ числѣ: Даита (Даита—3, Куанонъ—1); Кипрская статуя (Галатея—2); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица—2); Коппелія (Сванильда—8); Сатанилла (Сатанилла—2); Хрустальный башмачекъ (Сандрильона—6).

97. **Самойлова**, Глафира Николаевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 6 балетахъ—22; въ 4 операхъ—25. *Всего—47 разъ.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Аспазія—5).

98. **Сапожникова**, Анна Іосифовна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 9 балетахъ—29; въ 8 операхъ—15. *Всего — 44 раза.*

99. **Свѣтинская**, Марія Александровна (съ 4 февраля 1878 г.).
Въ 13 балетахъ—59; въ 11 операхъ—48. *Всего—107 разъ.*

100. **Сергѣева**, Наталья Дмитріевна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 14 балетахъ—65; въ 12 операхъ—58. *Всего—123 раза.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (Уранія—2).

101. **Симонова 1-я**, Марія Петровна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 13 балетахъ—62; въ 5 операхъ—21. *Всего—83 раза.*

102. **Симонова 2-я**, Антонина Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 15 балетахъ—67; въ 15 операхъ—57. *Всего — 124 раза.*

103. **Скворцова**, Екатерина Яковлевна (съ 14 ноября 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 5 операхъ—17. *Всего — 67 разъ.*

104. **Смирнова 1-я**, Елизавета Митрофановна (съ 10 февраля 1879 г.).
Въ 2 балетахъ — 16; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 20 разъ.*

105. **Смирнова 2-я**, Любовь Митрофановна (съ 2 сентября 1881 г.).

106. **Смирнова 3-я**, Марія Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 12 балетахъ—43; въ 5 операхъ—16. *Всего—59 разъ.*

107. **Смирнова 4-я**, Марія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 15 балетахъ—75; въ 13 операхъ—58. *Всего—133 раза.*

108. **Смирягина**, Надежда Николаевна (съ 13 іюля 1880 г.).

109. **Соловьева**, Клавдія Константиновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 14 балетахъ—64; въ 9 операхъ—26. *Всего—90 разъ.*

110. **Струкова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—65; въ 8 операхъ—37. *Всего — 102 раза.*

111. **Тимоѳеева**, Анна Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 15 балетахъ—73; въ 8 операхъ—38. *Всего — 111 разъ.*

112. **Тихомирова**, Марія Ивановна (съ 24 мая 1878 г.).
Въ 4 балетахъ — 13; въ 1 оперѣ — 4. *Всего — 17 разъ.*

113. **Тренинская**, Анна Ѳедоровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 12 балетахъ—50; въ 16 операхъ—42; въ 1 драмѣ—1. *Всего—93 раза.*

114. **Тривчикъ**, Анна Моисеевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—72; въ 6 операхъ—28. *Всего — 100 разъ.*

115. **Фатова**, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 12 балетахъ—53; въ 15 операхъ—46; въ 1 драмѣ—1. *Всего—100 разъ.*

116. **Хмелева**, Варвара Михайловна (съ 4 декабря 1877 г.).
Въ 3 балетахъ — 4; въ 1 оперѣ — 1. *Всего — 5 разъ.*

117. **Хомякова**, Анастасія Васильевна (съ 27 февраля 1880 г.).
Въ 15 балетахъ—63; въ 9 операхъ—40. *Всего — 103 раза.*

118. **Царманъ**, Ольга Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 10 балетахъ—39; въ 9 операхъ—24. *Всего — 63 раза.*

119. **Центерова**, Ольга Митрофановна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—15; въ 5 операхъ—8. *Всего — 23 раза.*

120. **Черепова 1-я**, Елизавета Виталіевна (съ 14 августа 1877 г.).
Въ 5 балетахъ — 21; въ 1 оперѣ—8. *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Рамизъ—2, главная жрица—1); Корсаръ (Зюльма—1); Хрустальный башмачекъ (Лючія—6); Цыганка (Антонина — 5); Эсмеральда (Алоиза Гонделорія—6).

121. **Черепова 2-я**, Софія Витальевна (съ 5 ноября 1880 г.).
Въ 3 балетахъ—10; въ 3 операхъ—10. *Всего—20 разъ.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Аспазія—1).

122. **Чумакова**, Ольга Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—69; въ 6 операхъ—17. *Всего — 86 разъ.*

123. **Чумичева**, Наталья Ивановна (съ 25 августа 1879 г.).
Въ 2 балетахъ — 7; въ 1 оперѣ — 1. *Всего — 8 разъ.*

124. **Шарпантье**, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 14 балетахъ—57; въ 2 операхъ—5. *Всего — 62 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (дочь вице-короля—2); Данта (Данта—5, Куанонъ—1, Изуна—3); Дочь фараона (жена рыбака—2); Сатанилла (Лилія—2); Фея куколъ (японка — 6); Хрустальный башмачекъ (повелительница жучковъ — 5); Цыганка (Луиза — 6); Эсмеральда (Флеръ-де-Лисъ—1).

125. **Ячменева 1-я**, Марія Сергѣевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Въ 15 балетахъ—70; въ 13 операхъ—61. *Всего—131 разъ.*

126. **Ячменева 2-я**, Софія Сергѣевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 15 балетахъ—76; въ 18 операхъ—79. *Всего—155 разъ.*

127. **Ячменева 3-я**, Надежда Сергѣевна (съ 1 октября 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—77; въ 14 операхъ—65. *Всего — 142 раза.*

128. **Ѳедорова**, Марія Логиновна (съ 11 января 1879 г.).
Въ 8 балетахъ — 28; въ 5 операхъ—17. *Всего — 45 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Берта — 1); Хрустальный башмачекъ (Уранія—4).

129. **Ѳеоктистова 1-я**, Анна Никифоровна (съ 4 октября 1876 г.).
Оставила службу 4 января 1897 г.

130. **Ѳеоктистова 2-я**, Александра Никифоровна (съ 5 февраля 1879 г.).
Въ 12 балетахъ—51; въ 7 операхъ—23. *Всего—74 раза.*

Артисты:

1. **Бакинъ 1-й**, Иванъ Павловичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 15 балетахъ—76; въ 22 операхъ—106. *Всего—182 раза.*

2. **Бакинъ 2-й**, Сергѣй Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 15 балетахъ—58; въ 7 операхъ—26. *Всего—84 раза.*

3. **Бакинъ 3-й**, Александръ Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—72; въ 10 операхъ—47. *Всего—119 разъ.*

4. **Бачуринъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 4 ноября 1876 г.).
Въ 11 балетахъ—43; въ 4 операхъ—11. *Всего — 54 раза.*

5. **Бекъ**, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—49; въ 8 операхъ—37. *Всего — 86 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Альфредъ—4); Сатанилла (Паоло — 2); Тщетная предосторожность (Мишо — 1, Никезъ — 4); Фея куколъ (поэтъ—5); Цыганка (Пьеръ—6).

6. **Бонислав**ский, Яковъ Денисовичъ (съ 1 октября 1889 г.).
Въ 11 балетахъ—38; въ 4 операхъ—17. *Всего — 55 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (6-й корсаръ—1).

7. **Брыкинъ 1-й**, Николай Константиновичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—47; въ 15 операхъ—41. *Всего—88 разъ.*

8. **Брыкинъ 2-й**, Дмитрій Константиновичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 13 балетахъ—45; въ 12 операхъ—28. *Всего—73 раза.*

9. **Бычковъ**, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 14 балетахъ — 57; въ 24 операхъ—46. *Всего—103 раза.*

10. **Бѣловъ**, Викторъ Васильевичъ (съ 29 марта 1876 г.).
Въ 9 балетахъ—35; въ 5 операхъ — 23. *Всего — 58 разъ.*

11. **Бѣлоусовъ**, Геннадій Ивановичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 14 балетахъ—67; въ 10 операхъ—39. *Всего—106 разъ.*

12. **Вернеръ**, Александръ Александровичъ (съ 12 октября 1877 г.).
Въ 12 балетахъ—57; въ 8 операхъ—46. *Всего — 103 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

13. **Волковъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 14 балетахъ—58; въ 16 операхъ—44. *Всего—102 раза.*

14. **Воронцовъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 14 балетахъ—67; въ 16 операхъ—57. *Всего — 124 раза.* Въ томъ числѣ: Сатанилла (кредиторъ — 2); Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—5).

15. **Гавриловъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—61; въ 13 операхъ—42. *Всего — 103 раза.*

16. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (онъ же и режиссеръ балетной труппы) (съ 11 апрѣля 1856 г.).
Въ 8 балетахъ—38; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 42 раза.* Въ томъ числѣ: Даита (нянька Даиты—2); Дочь фараона (царь нубійскій — 3); Кипрская статуя (Пигмаліонъ — 2); Конекъ-горбунокъ (ханъ—10); Коппелія (Коппеліусъ—6); Сатанилла (визирь—2); Тщетная предосторожность (Марцелина—8); Эсмеральда (Клодъ Фроло—5).

17. **Гетцманъ**, Яковъ Васильевичъ (съ 27 ноября 1872 г.).
Въ 7 балетахъ—10; въ 10 операхъ—18; въ 1 драмѣ—1. *Всего—29 разъ.*

18. **Гулинъ 1-й**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 14 балетахъ—62; въ 15 операхъ—65. *Всего — 127 разъ.*

19. **Гулинъ 2-й**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 13 балетахъ — 63; въ 14 операхъ — 57; въ 1 драмѣ—1. *Всего—121 разъ.*

20. **Домашевъ**, Николай Петровичъ (съ 7 декабря 1877 г.).
Въ 8 балетахъ—40; въ 1 оперѣ — 6. *Всего — 46 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (рыбакъ—3); Катарина (Діаволино — 2); Конекъ-горбунокъ (Иванъ—10); Фея куколъ (негръ — 5); Хрустальный башмачекъ (духъ огня—5).

21. **Евлановъ 1-й**, Петръ Павловичъ (съ 13 іюня 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—35; въ 5 операхъ—21. *Всего — 56 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

22. **Евлановъ 2-й**, Николай Павловичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 11 балетахъ—48; въ 5 операхъ—13. *Всего — 61 разъ.*

23. **Емельяновъ**, Александръ Петровичъ (съ 10 іюня 1878 г.).
Въ 14 балетахъ—54; въ 9 операхъ—27. *Всего — 81 разъ.*

24. **Ермолаевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 10 балетахъ—38. *Всего — 38 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Кобоолъ—2); Даита (Ямато—11); Дочь фараона (фараонъ — 3); Катарина (офицеръ—2); Кипрская статуя (Фаліонъ—2); Коппелія (трактирщикъ—8); Корсаръ (Конрадъ — 1); Сатанилла (повелитель духовъ — 2); Эсмеральда (судья—6).

25. **Ефимовъ 1-й**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 15 балетахъ — 70; въ 16 операхъ — 71; въ 1 драмѣ—1. *Всего—142 раза.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (коммиссіонеръ—6).

26. **Ефимовъ 2-й**, Семенъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 14 балетахъ — 58; въ 14 операхъ — 44. *Всего — 102 раза.*

27. **Жуляевъ**, Николай Даниловичъ (съ 29 іюля 1867 г.).
Въ 12 балетахъ—64; въ 2 операхъ—7. *Всего—71 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (черный невольникъ—3); Кипрская статуя (приближенный Озиса—2); Конекъ-горбунокъ (Шоджа—10, торговецъ—10); Корсаръ (смотритель гарема — 1); Сатанилла (кредиторъ — 2); Тщетная предосторожность (нотаріусъ — 8); Фея куколъ (главный прикащикъ—6); Хрустальный башмачекъ (придворный—5).

28. **Ивановъ 1-й**, Николай Акимовичъ (съ 9 ноября 1879 г.).
Въ 12 балетахъ—53; въ 3 операхъ—7. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (баба—10).

29. **Ивановъ 2-й**, Константинъ Ефремовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 13 балетахъ — 63; въ 12 операхъ—49. *Всего—112 разъ.*

30. **Ивановъ 3-й**, Евгеній Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ — 51; въ 14 операхъ—47. *Всего—98 разъ.*

31. **Ивановъ 4-й**, Василій Еремѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 13 балетахъ—51; въ 11 операхъ—35. *Всего — 86 разъ.*

32. **Кандауровъ**, Павелъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ 13 операхъ—69. *Всего—110 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

33. **Кувакинъ**, Константинъ Семеновичъ (съ 19 сентября 1880 г.).
Въ 10 балетахъ—46; въ 2 операхъ—6. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Жизель (Гансъ—4); Конекъ-горбунокъ (Гаврила—9); Корсаръ (Бирбанто—1); Сатанилла (Брокачіо — 2); Хрустальный башмачекъ (царь огня—4).

34. **Кузнецовъ**, Константинъ Константиновичъ (съ 20 іюня 1880 г.).
Въ 14 балетахъ—66; въ 12 операхъ—26. *Всего—92 раза.*

35. **Кулыгинъ**, Егоръ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—55; въ 12 операхъ—44. *Всего — 99 разъ.*

36. **Лащилинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 23 августа 1873 г.).
Въ 12 балетахъ—58; въ 3 операхъ—10 *Всего — 68 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Кушкарь—10, купецъ—10); Корсаръ (корсаръ — 1); Сатанилла (кредиторъ—2); Фея куколъ (прикащикъ—6).

37. **Литавкинъ 1-й**, Михаилъ Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 11 операхъ—66. *Всего — 91 разъ.*

38. **Литавкинъ 2-й**, Дмитрій Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—50; въ 6 операхъ—34. *Всего — 84 раза.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (паяцъ—6).

39. **Лѣсновскій**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ—54; въ 15 операхъ—44. *Всего—98 разъ.*

40. **Манохинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 3 февраля 1871 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 2 операхъ—11. *Всего — 61 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Брама—2); Дочь фараона (Таоръ—3); Кипрская статуя (Озисъ — 2); Конекъ-горбунокъ (Мутча — 10); Сатанилла (графъ Фабіо — 2); Эсмеральда (Пьеръ Гренгауръ—6).

41. **Мухинъ**, Николай Степановичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 13 балетахъ—57; въ 14 операхъ—57. *Всего—114 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—2).

42. **Никитинъ**, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—61; въ 13 операхъ 51. *Всего — 112 разъ.*

43. **Никольскій**, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 11 балетахъ—41; въ 14 операхъ—39. *Всего—80 разъ.*

44. **Новиковъ**, Александръ Александровичъ (съ 18 ноября 1878 г.).
Въ 9 балетахъ—13; въ 5 операхъ — 10. *Всего—23 раза.*

45. **Пановъ 1-й**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—44; въ 12 операхъ—55. *Всего—99 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

46. **Пановъ 2-й**, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 6 балетахъ—7; въ 4 операхъ—8. *Всего — 15 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

47. **Перешивкинъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 12 балетахъ — 24; въ 9 операхъ—17. *Всего—41 разъ.*

48. **Петровъ**, Николай Прокловичъ (съ 17 октября 1873 г.).
Въ 10 балетахъ — 50; въ 9 операхъ—48. *Всего — 98 разъ.*

49. **Поливановъ**, Василій Егоровичъ (съ 23 декабря 1868 г.).
Въ 13 балетахъ — 62; въ 1 оперѣ — 1. *Всего—63 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Кали — 2); Даита (нянька Даиты—9); Дочь фараона (Пасифонтъ—3); Катарина (трактирщикъ—1); Кипрская статуя (приближенный Озиса—2); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 10); Коппелія (бургомистръ—8); Корсаръ (Исаакъ Ланкедемъ—1); Сатанилла (Ортензіусъ — 2); Тщетная предосторожность (Мишо—3, Никезъ—4); Фея куколъ (хозяинъ лавки — 6); Хрустальный башмачекъ (баронъ — 5); Цыганка (Жанъ—6).

50. **Поспѣхинъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).
Въ 10 балетахъ—37; въ 11 операхъ—58. *Всего—95 разъ.*

51. **Разуевъ**, Николай Александровичъ (съ 3 ноября 1861 г.).
† 19 декабря 1896 г.

52. **Рябовъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 февраля 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—60; въ 14 операхъ—55. *Всего—115 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (морякъ—2).

53. **Сампелевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 19 августа 1868 г.).
Въ 12 балетахъ—49; въ 1 оперѣ — 3. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Ванъ Рихтеръ—2); Дочь фараона (Нилъ—3, начальникъ охоты—3); Жизель (герцогъ—4); Катарина (герцогъ Альбано—2); Кипрская статуя (приближенный Озиса—2); Конекъ-горбунокъ (Данила — 10); Коппелія (графъ—2); Сатанилла (придворный кавалеръ—2); Тщетная предосторожность (Мишо—4); Хрустальный башмачекъ (король — 6); Эсмеральда (Клопенъ Трульфу—6).

54. **Сапожниковъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 14 операхъ—43. *Всего—97 разъ.*

55. **Свѣтинскій 1-й**, Николай Александровичъ (съ 29 апрѣля 1876 г.).
Въ 12 балетахъ—52; въ 6 операхъ—28. *Всего—80 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (придворный фараона — 3); Катарина (бандитъ — 2); Конекъ-горбунокъ (Нефезъ — 9); Корсаръ (корсаръ—1); Сатанилла (кредиторъ—2); Фея куколъ (русскій купецъ—6); Цыганка (начальникъ цыганъ—6).

56. **Свѣтинскій 2-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 28 іюля 1880 г.).

Въ 15 балетахъ—74; въ 13 операхъ—48. *Всего—122 раза.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (почталіонъ—6).

57. **Сидоровъ**, Иванъ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 12 балетахъ—54; въ 10 операхъ—49. *Всего—103 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Хедеръ Али—2); Дочь фараона (главный жрецъ—3, придворный царя нубійскаго—3); Катарина (сержантъ—2); Конекъ-горбунокъ (Гаврила — 1, тѣлохранитель—9); Корсаръ (корсаръ—1); Сатанилла (кредиторъ—2); Фея куколъ (сэръ Джемсъ Плумпетермиръ — 6); Хрустальный башмачекъ (докторъ—6).

58. **Симоновъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Въ 15 балетахъ—67; въ 17 операхъ—61. *Всего—128 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (разсыльный—6).

59. **Смирновъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 15 балетахъ—75; въ 15 операхъ—58. *Всего—133 раза.*

60. **Смирягинъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 12 балетахъ—55; въ 14 операхъ—53. *Всего—108 разъ.*

61. **Смоликовъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 14 іюня 1875 г.).

Въ 5 балетахъ—11. *Всего—11 разъ.*

62. **Степановъ 1-й**, Александръ Павловичъ (съ 7 марта 1881 г.).

Въ 9 балетахъ—28; въ 7 операхъ—40. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Акбаръ—2); Катарина (трактирщикъ—1); Корсаръ (корсаръ—1).

63. **Степановъ 2-й**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 14 балетахъ — 60; въ 16 операхъ — 77; въ 1 драмѣ—1. *Всего—138 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

64. **Тарасовъ**, Василій Кузьмичъ (съ 28 января 1877 г.).

Въ 8 балетахъ—42; въ 6 операхъ—33. *Всего—75 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (конекъ-горбунокъ—10).

65. **Тихомировъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ 9 балетахъ—41; въ 1 оперѣ — 3. *Всего — 44 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Францъ—8); Фея куколъ (поэтъ—1); Цыганка (Людовикъ—6).

66. **Тройниковъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г. по 1 декабря 1896 г. и съ 16 февраля 1897 г.).

Въ 6 балетахъ—14; въ 9 операхъ — 50. *Всего—64 раза.*

67. **Хасперъ**, Михаилъ Павловичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Въ 14 балетахъ—59; въ 13 операхъ—43. *Всего — 102 раза.*

68. **Хлюстинъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 6 августа 1878 г.).

Въ 12 балетахъ — 50. *Всего — 50 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (графъ Альбертъ—4); Катарина (Сальваторъ Роза — 2); Коппелія (Францъ — 1); Тщетная предосторожность (Коленъ—8); Хрустальный башмачекъ (Маріо — 6); Эсмеральда (Фебъ де Шатоперъ—6).

69. **Хомяковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ 14 балетахъ—61; въ 8 операхъ—36. *Всего—97 разъ* Въ томъ числѣ: Корсаръ (корсаръ—1); Сатанилла (кредиторъ—2); Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—6).

70. **Царманъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 13 балетахъ—52; въ 14 операхъ—41. *Всего—93 раза.*

71. **Чистяковъ**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 14 балетахъ—68; въ 12 операхъ—47. *Всего—115 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (морякъ—2).

72. **Чудиновъ**, Василій Тимоѳеевичъ (съ 10 апрѣля 1881 г.).

Въ 12 балетахъ—49; въ 9 операхъ—20. *Всего—69 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Фарингеа—2); Кипрская статуя (приближенный Озиса—2); Конекъ-горбунокъ (тѣлохранитель — 9); Корсаръ (корсаръ — 1); Сатанилла (начальникъ стражи — 2); Фея куколъ (швейцаръ—6); Хрустальный башмачекъ (скороходъ—6); Эсмеральда (офицеръ—6).

73. **Чумаковъ**, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 13 балетахъ—62; въ 10 операхъ—29. *Всего—91 разъ.*

74. **Чурбановъ**, Валентинъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 14 балетахъ—65; въ 14 операхъ—58. *Всего—123 раза.*

75. **Шашкинъ**, Владиміръ Алексѣевичъ (съ 2 іюля 1862 г.).

Въ 4 балетахъ—16; въ 2 операхъ—9. *Всего—25 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (Сеидъ паша—1); Эсмеральда (Квазимодо—6).

76. **Шеншинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 13 балетахъ—57; въ 12 операхъ—36. *Всего—93 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—2).

77. **Ширяевъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 28 мая 1878 г.).

Въ 11 балетахъ — 39; въ 10 операхъ—37. *Всего—76 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—2); Конекъ-горбунокъ (еврей — 10); Корсаръ (корсаръ—1); Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—6); Эсмеральда (офицеръ—5).

78. **Шокоровъ**, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 15 балетахъ—71; въ 15 операхъ—79. *Всего—150 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (китаецъ—6).

79. **Щегловъ**, Василій Семеновичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Въ 14 балетахъ—62; въ 14 операхъ—41. *Всего—103 раза.*

*

Оркестры.

Оркестръ оперы и балета.

Завѣдывающій дѣлами оркестровъ и капельмейстеръ оперы.

Альтани, Ипполитъ Карловичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Капельмейстеръ балета.

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1850 г.).

Репетиторъ балета.

Герберъ, Александръ Юліевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Марквардтъ, Августъ (съ 15 августа 1884 г.).

Музыканты:

1. **Абезгаузъ**, Авраамъ-Борухъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

2. **Адольфи 1-й**, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.
Оставилъ службу 1 января 1897 г.

3. **Адольфи 2-й**, Фердинандъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.
Оставилъ службу 1 января 1897 г.

4. **Альбрехтъ**, Эдуардъ (съ 10 декабря 1882 г.). Труба.

5. **Аспергеръ**, Оскаръ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

6. **Барсукъ-Самборскій**, Леонтій Степановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

7. **Баунакъ**, Германъ (съ 5 января 1873 г.). Контрабасъ.

8. **Бесслеръ**, Отто (съ 1 сентября 1884 г.). Тромбонъ.

9. **Борхъ**, Христофоръ (съ 1 августа 1861 г.). Литавры.

10. **Брандтъ**, Карлъ-Вильгельмъ (съ 3 сентября 1890 г.). Труба.

11. **Брахъ**, Эдуардъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

12. **Бюхнеръ**, Фердинандъ (съ 8 апрѣля 1856 г.). Флейта.

13. **Валеніусъ**, Альбинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Туба.

14. **Вейнаръ**, Францъ (съ 22 ноября 1882 г.). Альтъ.

15. **Вильшау**, Робертъ (съ 4 мая 1851 г.). Скрипка.

16. **Вихера**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

17. **Гедике**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фортепіано.

18. **Гейнъ**, Фридрихъ (съ 30 мая 1878 г.). Труба.

19. **Гейслеръ**, Венцель (съ 22 января 1877 г.). Контрабасъ.

20. **Гильбертъ**, Рудольфъ-Эдуардъ (съ 6 ноября 1872 г.). Альтъ.

21. **Гольдшмитъ**, Іосифъ Януаріевичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

22. **Грецкій**, Аполлонъ Адальбертовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

23. **Григорьевъ**, Дмитрій Григорьевичъ (съ 19 апрѣля 1885 г.). Скрипка.

24. **Гробе**, Альбертъ (съ 16 сентября 1891 г.). Скрипка.

25. **Губертъ**, Матвѣй (съ 19 сентября 1892 г.). Тромбонъ.

26. **Гуревичъ**, Евсей Лейбовичъ (съ 1 октября 1885 г.). Гобой.

27. **Данильченко**, Петръ Антоновичъ (съ 1 ноября 1890 г.). Віолончель.

28. **Дмитріева**, Елизавета Васильевна (съ 29 сентября 1881 г.). Арфа.
Оставила службу 1 августа 1896 г.

29. **Домбре**, Георгій Николаевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

30. **Дудзичъ**, Антонъ Васильевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

31. **Еременко**, Александръ Матвѣевичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Ударные инструменты.

32. **Ермоловъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

33. **Зингеръ**, Викторъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

34. **Зозель**, Павелъ (съ 1 сентября 1883 г.). Тромбонъ.

35. **Золотаренко 1-й**, Иванъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

36. **Золотаренко 2-й**, Павелъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

37. **Золотаренко 3-й**, Василій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

38. **Зюсъ**, Францъ (съ 11 сентября 1875 г.). Ударные инструменты.

39. **Ивановъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Скрипка.

40. **Канисъ**, Эрнестъ (съ 16 сентября 1888 г.). Тромбонъ.

41. **Кведнау**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

42. **Кламротъ**, Карлъ Антоновичъ (съ 16 октября 1856 г.). Скрипка.

43. **Колаковскій**, Алексѣй Антоновичъ (съ 1 августа 1884 г.). Скрипка.

44. **Колчинъ**, Евгеній Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Скрипка.

45. **Константиновъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

46. **Коробковъ**, Василій Ивановичъ (съ 23 октября 1879 г.). Флейта.

47. **Котроба**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

48. **Кратина**, Вячеславъ (съ 22 ноября 1882 г.). Скрипка.

49. **Кремеръ**, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

50. **Кречманъ**, Вильгельмъ (съ 22 ноября 1882 г.). Флейта.

51. **Кристель**, Вильгельмъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фаготъ.

52. **Крутоголововъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 29 октября 1874 г.). Вальдгорнъ.

53. **Кунстъ**, Іоганнъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

54. **Кудряшовъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Вальдгорнъ.

55. **Кусевицкій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Контрабасъ.

56. **Кюне**, Евгенія (съ 1 сентября 1896 г.). Арфа.

57. **Лебедевъ**, Иванъ Григорьевичъ (съ 26 сентября 1885 г.). Флейта.
Оставилъ службу 1 апрѣля 1897 г.

58. **Линднеръ**, Фридрихъ (съ 23 марта 1877 г.). Гобой.
† 13 октября 1896 г.

59. **Липаевъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Тромбонъ.

60. **Литвиновъ**, Самуилъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

61. **Лясота**, Юліанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

62. **Марквардтъ**, Августъ (онъ же и капельмейстеръ военной музыки) (съ 19 сентября 1882 г.). Труба.

63. **Миллеръ**, Романъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Гобой.

64. **Недбаль**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

65. **фонъ-Нольте**, Иванъ Константиновичъ (съ 20 ноября 1889 г.). Скрипка.

66. **Павловъ**, Михаилъ Львовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

67. **Палице**, Іосифъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

68. **Паули**, Анатолій Карловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

69. **Пащеевъ**, Борисъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Скрипка.

70. **Пекарскій**, Давидъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

71. **Петровъ**, Василій Венедиктовичъ (съ 1 ноября 1876 г.). Скрипка.

72. **Плаксинъ**, Александръ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

73. **Плотниковъ**, Евгеній Евгеніевичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

74. **Подруцкій**, Александръ Панфиловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

75. **Порубиновскій**, Иванъ Романовичъ (съ 5 февраля 1879 г.). Фаготъ.

76. **Потаповъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

77. **Путкамеръ**, Францъ (съ 16 января 1883 г.). Труба.

78. **Рамбоусекъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

79. **Рессеръ**, Мардохей (съ 30 іюля 1876 г.). Скрипка.

80. **Ривкиндъ**, Цалька Гешеліовичъ (съ 1 сентября 1870 г.). Скрипка.

81. **Розановъ**, Сергѣй Васильевичъ (съ 16 октября 1894 г.). Кларнетъ.

82. **Ромашковъ 1-й**, Капитонъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Контрабасъ.

83. **Ромашковъ 2-й**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1893 г.). Ударные инструменты.

84. **Ромашковъ 3-й**, Григорій Ѳедоровичъ (съ 10 октября 1893 г.). Альтъ.

85. **Руссъ**, Іосифъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

86. **Рѣзниковъ**, Александръ Андреевичъ (съ 1 января 1897 г.). Альтъ.

87. **Садовскій**, Николай Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

88. **Свобода**, Венцель (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

89. **Слуцкій**, Ицхекъ-Мейеръ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

90. **Соколовъ**, Петръ Николаевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Скрипка.

91. **Солнцевъ**, Яковъ Максимовичъ (съ 10 ноября 1884 г.). Скрипка.

92. **Степановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Фаготъ.

93. **Стрекаловъ**, Георгій Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

94. **Сханилецъ**, Іосифъ (съ 1 сентября 1883 г.). Вальдгорнъ.

95. **Сысоевъ**, Сергѣй Григорьевичъ (съ 1 января 1897 г.). Скрипка.

96. **Сѣмашко**, Маріанъ Ромуальдовичъ (съ 15 сентября 1892 г.). Віолончель.

97. **Тезавровскій**, Иванъ Сергѣевичъ (съ 1 января 1897 г.). Контрабасъ.

98. **Тепферъ**, Германъ (съ 28 сентября 1883 г.). Туба.

99. **Триньякъ**, Францъ (съ 20 октября 1872 г.). Вальдгорнъ.

100. **Туровичъ фонъ-Охота**, Францъ-Феликсъ (съ 13 ноября 1875 г.). Скрипка.

101. **Фридрихъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Кларнетъ.

102. **Фриче**, Георгъ (съ 1 декабря 1895 г.). Альтъ.

103. **Фроманъ**, Петръ-Іоганнъ (съ 29 сентября 1881 г.). Труба.

104. **Фурманъ**, Отто (съ 19 сентября 1892 г.). Флейта.

105. **Цыбинъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Флейта.

106. **Чіарлоне**, Джаннина (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

107. **Швингъ**, Фридрихъ-Іоганнъ (съ 11 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

108. **Шеленбергъ**, Альбинъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

109. **Шефферъ**, Андрей (съ 31 марта 1875 г.). Кларнетъ.

110. **Шиманъ**, Михаилъ Викторовичъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.

111. **Шмидтъ 1-й**, Францъ (съ 15 августа 1880 г.). Фаготъ.

112. **Шмидтъ 2-й**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

113. **Шнейдеръ**, Германъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

114. **Шпарманъ**, Робертъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.
† 11 декабря 1896 г.

115. **Шпейеръ**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Органъ.

116. **Шпеккинъ**, Эрнестъ-Густавъ (съ 1 февраля 1861 г.). Контрабасъ.
Оставилъ службу 1 января 1897 г.

117. **Шретеръ**, Христіанъ Мартыновичъ (съ 16 марта 1895 г.). Ударные инструменты.

118. **Штадлеръ**, Іосифъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

119. **Штернбергъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Віолончель.

120. **Эйхенвальдъ**, Ида (съ 1 сентября 1861 г.). Арфа.

121. **Эккертъ**, Фердинандъ Фердинандовичъ (съ 1 декабря 1895 г.).

122. **Эрлихъ**, Рудольфъ (съ 22 ноября 1882 г.). Віолончель.

123. **Юмерихъ**, Августъ (съ 1 сентября 1886 г.). Ударные инструменты.

124. **Яншиновъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

125. **Ѳедоровъ**, Николай Александровичъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

Оркестръ Малаго театра.

Капельмейстеръ.

Арендсъ, Генрихъ (съ 25 сентября 1883 г.).

Музыканты:

1. **Бергеръ**, Германъ (съ 17 января 1877 г.). Альтъ.

2. **Бруцинъ**, Сергѣй Александровичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

3. **Вейденбергъ**, Эдуардъ (съ 1 октября 1893 г.). Фаготъ.

4. **Виттигъ**, Рейнгольдъ (съ 19 сентября 1882 г.). Флейта.

Оставилъ службу 1 января 1897 г.

5. **Воронцовъ**, Иннокентій (съ 1 октября 1893 г.). Скрипка.

6. **Григорьевъ**, Василій Игнатьевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Флейта.

7. **Денте**, Викторъ (съ 19 сентября 1882 г.). Гобой.

8. **Заальборнъ**, Густавъ (съ 8 ноября 1857 г.). Ударные инструменты.

9. **Замысловъ**, Василій Ивановичъ (съ 6 марта 1880 г.). Скрипка.

10. **Ивановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

11. **Игнатовъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 марта 1879 г.). Тромбонъ.

Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

12. **Крживицкій**, Петръ Михайловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

13. **Клейнике**, Альбертъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

14. **Кнауеръ**, Генрихъ-Эдуардъ (съ 19 сентября 1882 г.). Ударные инструменты.

15. **Колосовъ**, Александръ Кирилловичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

16. **Кранигъ**, Энгельбертъ (съ 10 марта 1882 г.). Вальдгорнъ.

17. **Крючковъ**, Василій Марковичъ (съ 26 мая 1868 г.). Флейта.

18. **Кубацкій**, Левъ Викентьевичъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

19. **Лазаревъ**, Георгій Артемьевичъ (съ 21 ноября 1891 г.). Віолончель.

20. **Левинъ**, Арій Лейбовичъ (съ 4 декабря 1875 г.). Труба.

21. **Либецкій**, Іосифъ Антоновичъ (съ 4 октября 1876 г.). Контрабасъ.

Оставилъ службу 1 апрѣля 1897 г.

22. **Литвинцевъ**, Николай Васильевичъ (съ 3 января 1880 г.). Скрипка.

23. **Мясинъ**, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

24. **Нацкій**, Петръ Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Контрабасъ.

25. **Падель**, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

26. **Рязанцевъ**, Сергѣй Ильичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Труба.

27. **Славинскій**, Болеславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

28. **Слѣпуховъ**, Никифоръ Кузьмичъ (съ 1 января 1894 г.). Контрабасъ.

29. **Соболевъ**, Александръ Алексѣевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

30. **Столяровъ**, Семенъ Ивановичъ (съ 16 августа 1891 г.). Скрипка.

31. **Терентьевъ**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

32. **Тесситоре**, Фердинандъ (съ 16 апрѣля 1891 г.). Гобой.

33. **Фарскій**, Альбертъ Карловичъ (онъ же и библіотекарь Музыкальной библіотеки) (съ 1 сентября 1882 г.). Альтъ.

34. **Шефферъ**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

35. **Шнейдеръ**, Семенъ (съ 1 октября 1893 г.). Гобой.

36. **Шульцевъ**, Николай Константиновичъ (съ 1 января 1897 г.). Скрипка.

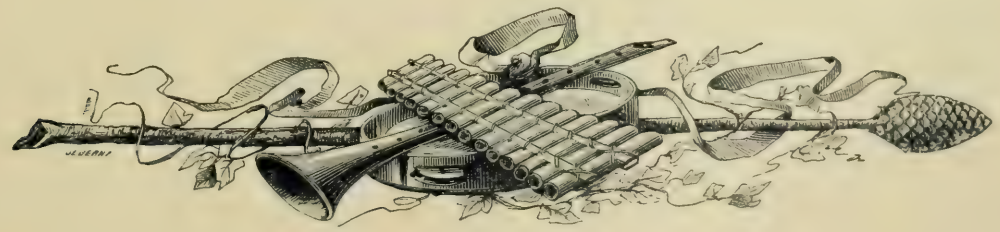
37. **Шульцъ**, Августъ (съ 1 октября 1883 г.). Скрипка.

38. **Ямикъ**, Николай Густавовичъ (съ 1 января 1897 г.). Флейта.

Музыкальная библіотека.

Библіотекарь.

Фарскій, Альбертъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).



СПИСОКЪ
личнаго состава служащихъ по монтировочной части.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. **Ивановъ**, Константинъ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

2. **Ламбинъ**, Петръ Борисовичъ (съ 1 іюня 1885 г.).

3. **Ланге**, Иванъ Карловичъ (съ 19 января 1868 г.).

4. **Левотъ**, Генрихъ (съ 16 мая 1885 г.).

5. **Перминовъ**, Василій Тимоѳеевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

6. **Шишковъ**, Матвѣй Андреевичъ, профессоръ (съ 1 апрѣля 1849 г.).
† 5 іюня 1897 г.

7. **Яновъ**, Александръ Степановичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Помощники декораторовъ:

1. **Александровъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 іюля 1892 г.).

2. **Аллегри**, Орестъ Карловичъ (съ 1 января 1889 г.).
Съ 1 іюля 1897 г. назначенъ декораторомъ.

3. **Бочаровъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 августа 1882 г.).

4. **Венигъ**, Григорій Карловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

5. **Долговъ**, Михаилъ Агаповичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

6. **Кирилловъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 октября 1891 г.).

8. **Козеровскій**, Ромуальдъ Александровичъ (съ 3 февраля 1893 г.).

9. **Львовъ**, Викторъ Константиновичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

10. **Маловъ**, Александръ Константиновичъ (съ 1 января 1892 г.).
Оставилъ службу 1 марта 1897 г.

11. **Суворовъ**, Иванъ Аристарховичъ (съ 1 іюня 1897 г.).
Оставилъ службу 23 августа 1897 г.

12. **Табенскій**, Антонъ Ѳаддеевичъ (съ 1 августа 1897 г.).

13. **Ширяевъ**, Василій Петровичъ (съ 16 мая 1885 г.).

14. **Юргенсъ**, Николай Ивановичъ (съ 15 сентября 1888 г.).

15. **Яковлевъ**, Григорій Артемьевичъ (съ 15 февраля 1890 г.).

Ученики декораціонной живописи:

1. **Безайсъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 марта 1897 г.).

2. **Евсевскій**, Иванъ Демьяновичъ (съ 1 апрѣля 1895 г.).

3. **Мироновъ**, Ѳедоръ Николаевичъ (съ 1 января 1896 г.).
Оставилъ службу 1 октября 1897 г.

4. **Мѣщаниновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 октября 1894 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

5. **Экъ**, Рудольфъ (съ 1 декабря 1896 г.).

Машинисты и ихъ помощники:

Маріинскій театръ.

Машинистъ.

Бергеръ, Николай Александровичъ (съ 5 октября 1880 г.).

Старшій помощникъ машиниста.

Калашниковъ, Евгеній Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Младшіе помощники машиниста:

1. **Бекетовъ**, Өедоръ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

2. **Зыбинъ**, Павелъ Михайловичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

Александринскій театръ.

Машинистъ.

Петровъ 1-й, Алексѣй Ивановичъ (съ 25 мая 1851 г.).

Помощникъ машиниста.

Петровъ 2-й, Анатолій Алексѣевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Машинистъ.

Ашитковъ, Александръ Николаевичъ (съ 17 января 1864 г.).

Помощникъ машиниста.

Ковалевскій, Өедоръ Өедоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Завѣдывающіе освѣщеніемъ:

Маріинскій тэатръ.

Калиновъ, Леонтій Васильевичъ (съ 2 августа 1882 г.).

Александринскій театръ.

Панковъ, Францъ Ивановичъ (съ 1 мая 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Петровъ 3-й, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 5 октября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Маріинскій театръ.

Иманъ, Юлій Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Рощинъ, Михаилъ Аөанасьевичъ (съ 19 февраля 1884 г.).

Михайловскій театръ.

Андреевъ, Леонидъ Александровичъ (съ 10 сентября 1880 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеры:

1. **Каффи**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Мужскіе костюмы балетной и французской труппъ.

2. **Пипаръ**, Христіанъ Петровичъ (съ 20 сентября 1873 г.). Мужскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

Костюмерши:

1. **Иванова**, Евдокія Трофимовна (съ 1 сентября 1882 г.). Женскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

2. **Офицерова**, Екатерина Максимовна (съ 1 мая 1863 г.). Женскіе костюмы балетной и французской труппъ.

Парикмахеры:

Оперная труппа.

1. **Дмитріева**, Марія Васильевна (съ 1 іюня 1883 г.). Женскіе парики.

2. **Өедоровъ**, Игнатій Өедоровичъ (съ 1 мая 1880 г.). Мужскіе парики.
Оставилъ службу 1 сентября 1897 г.

Балетная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Русская драматическая труппа.

Александринскій театръ.

1. **Жуляевъ**, Иванъ Даниловичъ (съ 30 ноября 1872 г.). Женскіе парики.

2. **Шляпниковъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 февраля 1875 г.). Мужскіе парики.

Михайловскій театръ.

1. **Аөанасьевъ**, Павелъ Ивановичъ (съ 1 мая 1890 г.). Мужскіе парики.

2. **Игнатьевъ**, Романъ Васильевичъ (съ 1 мая 1892 г.). Женскіе парики.

Французская труппа.

1. **Варламовъ**, Илья Степановичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Женскіе парики.

2. **Ефимовъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Мужскіе парики.

Главный гардеробъ.

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Цисвицкая, Екатерина Ивановна (съ 1 февраля 1895 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Петрова, Капитолина Васильевна (съ 1 мая 1891 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Иванова, Марія Гавриловна (съ 9 сентября 1886 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Маріинскій театръ.

Романовъ, Георгій Николаевичъ (съ 1 августа 1882 г.).

Александринскій театръ.

Тимоѳеевъ, Владиміръ Егоровичъ (съ 5 ноября 1857 г.).

Михайловскій театръ.

Аслинъ, Василій Андреевичъ (съ 14 мая 1868 г.).

Гардеробмейстерши:

Маріинскій театръ.

Иванова, Лариса Михайловна (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Гетманова, Анна Устиновна (съ 1 октября 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Вивьенъ де-Шатобріанъ, Марія Онуфріевна (съ 1 августа 1882 г.).

Оставила службу 1 августа 1897 г.

Защукъ, Анна Іосифовна (съ 1 августа 1897 г.).

МОСКВА.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы и ихъ помощники:

Большой театръ.

Декораторъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники декоратора:

1. **Лебедевъ**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 апрѣля 1886 г.).
2. **Маторинъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 января 1895 г.).
3. **Нордмаркъ**, Францъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1857 г.).
4. **Савицкій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 16 ноября 1888 г.).
5. **Сергѣевъ**, Павелъ Павловичъ (съ 9 сентября 1885 г.).
6. **Смирновъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1884 г.).

Малый театръ.

Декораторъ.

Гельцеръ, Анатолій Ѳедоровичъ (съ 19 декабря 1873 г.).

Помощники декоратора:

1. **Барановъ**, Абрамъ Ефимовичъ (съ 19 октября 1892 г.).
2. **Краюшкинъ**, Николай Владиміровичъ (съ 3 ноября 1871 г.).
3. **Никифоровъ**, Дмитрій (съ 16 февраля 1896 г.).

Машинисты и ихъ помощники:

Большой театръ.

Машинистъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (онъ же и декораторъ) (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники машиниста:

1. **Матвѣевъ**, Григорій Леонтьевичъ (съ 18 февраля 1880 г.).
2. **Метловъ**, Вильгельмъ Карловичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
3. **Хмелевскій**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 27 марта 1879 г.).
4. **Ѳеоктистовъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 20 мая 1870 г.).

Малый театръ.

Машинистъ.

Коноплевъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Помощникъ машиниста.

Ивановъ, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Начальникъ искусственнаго освѣщенія.

Волконскій, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Большой театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Кунъ, Альбертъ Францевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Помощникъ завѣдывающаго освѣщеніемъ.

Кандауровъ, Константинъ Васильевичъ (съ 16 октября 1887 г.).

Малый театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Грасицкій, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Большой театръ.

Волосевичъ, Людвигъ Антоновичъ (съ 10 октября 1883 г.).

Малый театръ.

Брилліантовъ, Петръ Егоровичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеръ.

Неменскій, Исаакъ Іосифовичъ (съ 30 іюня 1881 г.). Мужскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Костюмерша.

Вороненко, Татьяна Петровна (съ 1 сентября 1874 г.). Женскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Парикмахеръ.

Бьенвеню, Александръ (съ 11 февраля 1893 г.).

Главный гардеробъ.

Начальница.

Солини, Эмилія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Янубовская, Казимира Петровна (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Ильинская, Елизавета Ивановна (съ 1 октября 1883 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Бойкова, Вѣра Эдуардовна (съ 16 октября 1885 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Большой театръ.

Щеголевъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 22 сентября 1880 г.).

Малый театръ.

Шаталовъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 20 января 1893 г.).

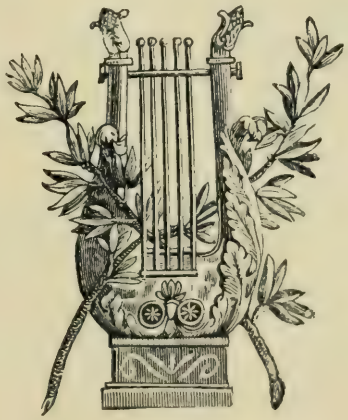
Гардеробмейстерши:

Большой театръ.

Спасская, Евдокія Ивановна (съ 19 сентября 1882 г.).

Малый театръ.

фонъ-Фитингофъ-Шель, Варвара Николаевна (съ 19 сентября 1882 г.).



СПИСОКЪ
личнаго состава
театральнаго управленія.

Директоръ Императорскихъ театровъ.

Всеволожской, Иванъ Александровичъ, оберъ-гофмейстеръ (съ 3 сентября 1881 г.).

Чиновники особыхъ порученій при директорѣ:

1. **Кусовъ**, баронъ Владиміръ Алексѣевичъ, колл. асс. (съ 16 февраля 1896 г.).
2. **Лопухинъ**, Николай Николаевичъ, колл. секр., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 октября 1892 г.).

Оставилъ службу 21 декабря 1896 г.

3. **Молчановъ**, Анатолій Евграфовичъ, колл. сов. (съ 1 января 1892 г. по 21 марта 1892 г. и съ 22 марта 1896 г.).
4. **Петровъ**, Николай Николаевичъ, колл. асс. (съ 21 ноября 1890 г.).
5. **Ржевускій**, графъ Станиславъ Адамовичъ, колл. рег. (съ 2 декабря 1885 г.).

С.-Петербургская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Погожевъ, Владиміръ Петровичъ, д. ст. сов. (съ 11 мая 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Гершельманъ, Константинъ Романовичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Чиновники особыхъ порученій при Конторѣ:

1. **Вильеръ-де-Лиль-Адамъ**, Александръ Фердинандовичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).
2. **Петровъ**, Владиміръ Андреевичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Крашевскій, Николай Антоновичъ, ст. сов. (съ 17 ноября 1859 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Русецкій, Иванъ Сергѣевичъ, губ. секр. (съ 1 ноября 1893 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Аршеневскій, Василій Николаевичъ, надв. сов. (съ 20 апрѣля 1889 г.).

Экзекуторъ.

Анцъ, Павелъ Христофоровичъ, надв. сов. (съ 9 декабря 1880 г.).

Архитекторы:

1. **Гешвендъ**, Александръ Романовичъ, д. ст. сов. (съ 1 января 1879 г.).

2. **Шретеръ**, Викторъ Александровичъ, д. ст. сов. (съ 9 августа 1882 г.).

Завѣдывающій экипажнымъ заведеніемъ.

Данчичъ, Максимъ Михайловичъ, колл. сов. (съ 1 іюня 1888 г.).
† 16 декабря 1896 г.

Кедринъ, Никаноръ Никаноровичъ (съ 1 февраля 1897 г.).

Полиціймейстеры театровъ:

Маріинскій театръ.

Старженецкій-Лаппа, Владиміръ Павловичъ, кап. л.-гв. Егерскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Съ 17 мая 1897 г. назначенъ помощникомъ управляющаго Московскою Конторою Императорскихъ театровъ.

Александринскій театръ.

Клечковскій, Альбинъ Владиславовичъ, полковникъ л.-гв. Московскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Адамовичъ, Модестъ Станиславовичъ, подполковникъ л.-гв. 4-го Стрѣлковаго Императорской Фамиліи баталіона (съ 1 августа 1882 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Вальдштейнъ, Аркадій Логиновичъ, колл. сов. (съ 16 іюня 1867 г.).

Помощникъ бухгалтера.

Поспѣевъ, Дмитрій Александровичъ, губ. секр. (съ 18 января 1883 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Домерщиковъ, Платонъ Павловичъ, д. ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Старшій помощникъ завѣдывающаго монтировочною частью.

Молчановъ, Иванъ Николаевичъ, колл. сов. (съ 1 ноября 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Кржижановскій**, Викторъ Викторовичъ, тит. сов. (съ 1 октября 1893 г.).

2. **Петровъ**, Константинъ Андреевичъ, надв. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

3. **Шишко**, Николай Макаровичъ, надв. сов. (съ 18 января 1880 г.).

Художникъ и библіотекарь.

Пономаревъ, Евгеній Петровичъ, тит. сов. (съ 1 февраля 1887 г.).

Скульпторъ и смотритель бутафорской мастерской.

Каменскій, Павелъ Павловичъ, тит. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Дѣлопроизводители:

1. **Андреевъ**, Владиміръ Александровичъ, губ. секр. (съ 1 ноября 1879 г.).

2. **Тарасовъ**, Ѳедоръ Лаврентьевичъ, колл. асс. (съ 19 іюля 1869 г.).

Врачебная часть.

Штатные врачи:

1. **Генъ**, Анатолій Александровичъ, ст. сов. (съ 17 сентября 1882 г.).

2. **Липскій**, Александръ Александровичъ, ст. сов. (съ 23 октября 1893 г.).

Дежурные врачи:

1. **Бобрицкій**, Константинъ Ивановичъ, надв. сов. (съ 1 марта 1894 г.).

2. **Гладкій**, Адольфъ Викентьевичъ, колл. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

3. **Горнъ**, Эмануилъ Эмануиловичъ, ст. сов. (съ 7 декабря 1879 г.).

4. **Горянскій**, Григорій Ивановичъ, колл. асс. (съ 10 ноября 1893 г.).

5. **Іогихесъ**, Александръ Іосифовичъ, ст. сов. (съ 7 марта 1887 г.).

6. **Киселевъ**, Николай Сергѣевичъ, колл. асс. (съ 24 декабря 1891 г.).

7. **Краевскій**, Владиславъ Францевичъ, ст. сов. (съ 10 декабря 1869 г.).

8. **Лилѣевъ**, Ѳедоръ Николаевичъ, колл. сов. (съ 14 апрѣля 1895 г.).

9. **Ненсбергъ**, Иванъ Егоровичъ, ст. сов. (съ 12 октября 1878 г.).

10. **Пассекъ**, Алексѣй Помпеевичъ (съ 11 января 1895 г.).

11. **Петровъ**, Николай Іоновичъ, колл. сов. (съ 1 іюля 1889 г.).

12. **Смольскій**, Иванъ Ивановичъ, д. ст. сов. (съ 17 января 1885 г.).

13. **Томашевскій**, Леонтій Ивановичъ, д. ст. сов. (съ 17 декабря 1868 г.).

14. **Цабель**, Оскаръ Альбертовичъ, надв. сов. (съ 19 января 1894 г.).

15. **Юркевичъ**, Николай Васильевичъ, ст. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

16. **Ягодинскій**, Александръ Евгеньевичъ, надв. сов. (съ 26 октября 1896 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Бартновскій**, Петръ Осиповичъ, неимѣющій чина (съ 15 января 1893 г.).

2. **Климентьевъ**, Николай Степановичъ, губ. секр. (съ 1 января 1883 г.).

Съ 1 апрѣля 1897 г. назначенъ журналистомъ.

3. **Мамошинъ**, Осій Павловичъ, колл. рег. (съ 24 іюля 1876 г.).

4. **Мѣщаниновъ**, Николай Петровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1889 г.).

5. **Рождественскій**, Петръ Арсентьевичъ, неимѣющій чина (съ 10 сентября 1887 г.).

6. **Шарыпинъ**, Константинъ Петровичъ, колл. рег. (съ 1 сентября 1887 г.).

7. **Шенкъ**, Петръ Петровичъ, колл. секр. (съ 1 іюня 1888 г.).

8. **Юрьевъ**, Валеріанъ Ѳедоровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1886 г.).

Московская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ, д. ст. сов. (съ 16 іюня 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Петровъ, Николай Андреевичъ, д. ст. сов. (съ 20 сентября 1886 г.).

Оставилъ службу 30 марта 1897 г.

Чиновникъ особыхъ порученій при Конторѣ.

Бриллiантовъ, Алексѣй Егоровичъ, надв. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Каковинъ, Михаилъ Константиновичъ, колл. асс. (съ 1 февраля 1891 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Силинъ, Сергѣй Михайловичъ, колл. асс. (съ 1 октября 1867 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Кахановъ, Михаилъ Александровичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Экзекуторъ и журналистъ.

Соколовъ, Сергѣй Гавриловичъ, колл. асс. (съ 3 февраля 1875 г.).

Архитекторъ.

Гернетъ, Эдуардъ Карловичъ, колл. сов. (съ 16 сентября 1887 г.).

Оставилъ службу 20 декабря 1896 г.

Полиціймейстеръ театровъ.

Лееръ, Евгеній Генриховичъ, подполковникъ л.-гв. Уланскаго полка (съ 18 октября 1893 г.).

Съ 28 мая 1897 г. назначенъ полиціймейстеромъ С.-Петербургскаго Маріинскаго театра.

Переяславцевъ, Петръ Андреевичъ, полковникъ л.-гв. Коннаго полка (съ 19 іюня 1897 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Фогельзангъ, Рудольфъ Августовичъ, колл. сов. (съ 21 февраля 1891 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Бершовъ, Георгій Марковичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Нелидовъ**, Владиміръ Александровичъ, колл. рег., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 марта 1893 г.).

2. **Розовъ**, Александръ Ѳедоровичъ, надв. сов. (съ 18 февраля 1874 г.).

Врачебная часть.

Штатный врачъ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ, колл. сов. (съ 20 апрѣля 1885 г.).

Дежурные врачи:

1. **Александровскій**, Петръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1881 г.).

2. **Борисовъ**, Викторъ Васильевичъ, колл. сов. (съ 23 марта 1893 г.).

3. **Глубоковскій**, Матвѣй Никаноровичъ, надв. сов. (съ 17 ноября 1886 г.).

4. **Горбачевъ**, Викторъ Никитичъ, ст. сов. (съ 19 января 1887 г.).

5. **Колеговъ**, Павелъ Александровичъ, ст. сов. (съ 20 октября 1860 г.).

Оставилъ службу 8 ноября 1896 г.

6. **Млодзѣевскій**, Викентій Корниліевичъ, надв. сов. (съ 3 іюля 1893 г.).

7. **Монигетти**, Иванъ Карловичъ, д. ст. сов. (съ 21 ноября 1881 г.).

8. **Никольскій**, Петръ Петровичъ (съ 8 ноября 1896 г.).

9. **Пузановъ**, Александръ Николаевичъ, надв. сов. (съ 7 декабря 1892 г.)

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Балахнинъ**, Викторъ Михайловичъ, неимѣющій чина (съ 16 сентября 1885 г.).

2. **Галецкій**, Георгій Антоновичъ, колл. рег. (съ 24 августа 1891 г.).
Оставилъ службу 1 апрѣля 1897 г.

3. **Захаровъ**, Николай Константиновичъ, колл. рег. (съ 1 сентября 1887 г.).

4. **Зловъ**, Петръ Николаевичъ, колл. рег. (съ 31 декабря 1878 г.).

5. **де-Лазари**, Иванъ Константиновичъ, колл. рег. (съ 1 іюня 1897 г.).

6. **Поповъ**, Дмитрій Сергѣевичъ, колл. секр. (съ 9 октября 1880 г.).
† 15 мая 1897 г.

сезона

1896–1897.

Чтенія.

РУССКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ теченіе сезона 1896 — 1897 гг. русской драматической труппой Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ исполнено было 247 спектаклей (изъ числа которыхъ въ Александринскомъ театрѣ — 192 и въ Михайловскомъ театрѣ—55); въ эту цифру, между прочимъ, включенъ исполненный 2 раза спектакль «въ память Императрицы Екатерины II», въ которомъ была дана вмѣстѣ съ русскими пьесами французская комедія ея сочиненія—«La Rage aux Proverbes» и музыкальное отдѣленіе.

Въ составъ этихъ 247 спектаклей вошло 90 пьесъ, изъ которыхъ 43 было капитальныхъ и 47 небольшихъ, второстепенныхъ пьесъ. Въ числѣ исполненныхъ въ этомъ сезонѣ капитальныхъ пьесъ—19 принадлежатъ къ основному репертуару или къ репертуару прежнихъ лѣтъ, а также къ числу пьесъ, перешедшихъ съ предшествовавшаго сезона 1895—1896 гг.; остальную же часть репертуара составляли пьесы новыя и возобновленныя въ этомъ сезонѣ. Новыхъ капитальныхъ пьесъ поставлено было 13; капитальныхъ же возобновленныхъ—11; новыхъ второстепенныхъ, небольшихъ пьесъ дано было—14. Такимъ образомъ, число новыхъ или впервые на С.-Петербургской сценѣ шедшихъ пьесъ было въ этомъ сезонѣ—27.

*

«Свои люди — сочтемся», комедія А. Н. Островскаго, сцена 2-го дѣйствія.
Оригинальный рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

Сезонъ русскихъ драматическихъ спектаклей открылся 1-го сентября. Для открытія спектаклей въ Александринскомъ театрѣ была поставлена въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — **«Свои люди—сочтемся»**, послѣ которой была дана шутка въ 1-мъ дѣйствіи Н. Криницкаго (Н. И. Тимковскаго)—**«Шашки»**.

Комедія «Свои люди — сочтемся» была начата А. Н. Островскимъ въ 1846 году и только въ 1850 году впервые появилась въ печати. Уже одно это обстоятельство указываетъ, какъ много труда было положено нашимъ знаменитымъ драматургомъ на созданіе этого произведенія. Но еще болѣе краснорѣчивымъ тому доказательствомъ служитъ рукопись этой пьесы, подаренная авторомъ, въ 1855 году, М. И. Семевскому, который почти цѣликомъ воспроизвелъ ее въ своей статьѣ, посвященной этой комедіи («Русская Старина», 1891, №№ 4, 6 и 7).

По словамъ М. И. Семевскаго, рукопись эта написана «на полулистахъ и въ маленькой тетрадкѣ, въ четвертую долю листа. Этихъ, пожелтѣвшихъ отъ времени, полулистовъ рукописи—двадцать четыре, а маленькая тетрадь состоитъ изъ пятнадцати четвертушекъ; кромѣ того, имѣется еще три отдѣльныхъ лоскутка бумаги, на которыхъ нанесены авторомъ поправки или варіанты къ отдѣльнымъ сценамъ. На первой страницѣ рукописи написано на верху: «Банкротъ», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ». Какъ извѣстно, Островскій ранѣе хотѣлъ именно такъ назвать свою комедію; но, признавая потомъ такое заглавіе «по разнымъ причинамъ неудобнымъ» (онъ это самъ говорилъ М. И. Семевскому), рѣшилъ перемѣнить его на русскую пословицу: «Свои люди—сочтемся». Первоначально пьеса была раздѣлена на пять актовъ; впослѣдствіи же, принявъ въ соображеніе замѣчанія нѣкоторыхъ своихъ друзей, А. Н. Островскій сократилъ ее въ четыре акта, оставивъ тоже содержаніе и число явленій, такъ что получились только болѣе длинныя дѣйствія.

Цензура, по словамъ самого автора, не коснулась этой комедіи. По

«Свои люди—сочтемся», комедія А. Н. Островскаго, сцена 3-го дѣйствія.

Оригинальный рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

этому поводу М. И. Семевскій говоритъ: «Защита графа Закревскаго и другихъ именитыхъ поклонниковъ таланта великаго нашего драматурга спасла «Своихъ людей» отъ придирчивости цензуры. Итакъ, не цензура, но самъ авторъ, очень много потрудившійся надъ «Банкротомъ»,—виновникъ того громаднаго числа помарокъ, передѣлокъ, вставокъ и переписокъ, которыя мы находимъ въ драгоцѣнной, намъ принадлежащей рукописи «Своихъ людей»; это доказываетъ, какъ добросовѣстно трудился авторъ, съ какою любовью къ искусству онъ продолжалъ наблюдать бытъ, изъ котораго онъ выводитъ своихъ героевъ и героинь: каждая вновь подмѣченная черта, манера выраженій, даже слово, проскользнувшее незамѣтно для обыкновеннаго человѣка, получали, какъ видно изъ рукописи, значеніе и мѣсто у А. Н. Островскаго».

Меньше всего помарокъ и передѣлокъ встрѣчается въ четвертомъ дѣйствіи комедіи, которое вошло въ печать почти безъ всякихъ измѣненій. «За исключеніемъ»,—говоритъ далѣе М. И. Семевскій, — «трагической сцены, въ коей является изъ ямы Большовъ, всѣ остальныя мало измѣнены въ печати, т. е. какъ онѣ вылились впервые изъ-подъ пера Островскаго, такъ почти безъ всякихъ измѣненій со стороны автора и цензуры вошли въ печать. Явленіе же Большого, какъ видно изъ рукописи, вызвало особенный трудъ автора: оно получило значительную перемѣну, многое перечеркнуто, выпущено и дополнено впослѣдствіи. Что касается до цензуры, то она ничего не выпустила изъ послѣдняго дѣйствія «Своихъ людей»,—какъ окончательно авторъ написалъ этотъ актъ, такъ онъ и вошелъ въ печать».

Г-жа Стрѣльская—въ роли свахи Устиньи Наумовны («Свои люди—сочтемся», комедія А. Н. Островскаго).

Принадлежащая М. И. Семевскому рукопись 4-го акта является, по заявленію самого А. Н. Островскаго, «первымъ черновымъ наброскомъ» этого дѣйствія комедіи; въ ней «авторъ не раздѣляетъ хода дѣй-

ствія на сцены», — удостовѣряетъ Семевскій,—«имена собственныя также еще не опредѣлились у него вполнѣ, такъ, напримѣръ, Олимпіада Самсоновна названа у него первоначально Марьей Самсоновной, Аграфена Кондратьевна въ иныхъ мѣстахъ названа Матреной Кондратьевной. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ авторъ опредѣляетъ здѣсь, что должно дѣлать такое-то дѣйствующее лицо, какую оно должно принять позу или какимъ тономъ говорить, или въ какомъ видѣ должно являться», т. е. различныя указанія автора актерамъ относительно тона, позы, грима, которыя есть въ рукописи, не вошли въ печать. Это объясняется тѣмъ, что Островскій, хорошо знакомый съ московскими артистами и предполагая, что его драма будетъ въ скоромъ времени поставлена на сцену, передалъ имъ свои замѣчанія устно; онъ, довѣряя вполнѣ ихъ собственному художественному чутью, не считалъ нужнымъ прибавлять еще отъ себя подробныя поясненія.

Г-жа Никитина—въ роли Олимпіады Самсоновны («Свои люди—сочтемся», комедія А. Н. Островскаго).

Разсчеты А. Н. Островскаго на скорую постановку его пьесы далеко не оправдались: яркое, типическое воспроизведеніе изображаемой среды вызвало живѣйшій восторгъ въ литературныхъ кружкахъ и въ образованной части русскаго общества, но современное московское купечество обидѣлось и, благодаря своему вліянію, достигло того, что комедія «Свои люди—сочтемся» попала на сцену только спустя десять лѣтъ послѣ ея напечатанія; въ данномъ случаѣ цензура драматическая отнеслась къ пьесѣ далеко не такъ, какъ цензура общая. Въ Петербургѣ комедія «Свои люди—сочтемся» была поставлена впервые 16-го января 1861 года, а въ Москвѣ—31-го января того же года. Да и то она была на первыхъ порахъ разрѣшена съ измѣненнымъ окончаніемъ, съ какимъ она шла до настоящаго ея возобновленія, а именно: цензура заставила Островскаго передѣлать конецъ комедіи и ввести квартальнаго, приходящаго арестовать Подхалю-

зина за соучастіе въ злостномъ банкротствѣ тестя; такимъ образомъ, порокъ въ глазахъ публики терпѣлъ достойную кару. При настоящемъ же возобновленіи пьеса Островскаго явилась передъ публикой въ своей первоначальной редакціи: обманутый Рисположенскій, указывая публикѣ на Подхалюзина, говоритъ: «Почтеннѣйшая публика! Жена, четверо дѣтей — вотъ сапоги худые!... Тестя обокралъ! И меня грабитъ!... Жена, четверо дѣтей...». Но Подхалюзинъ, смутившійся было при такихъ обвиненіяхъ, прерываетъ его и, также обращаясь къ публикѣ, произноситъ заключительныя слова пьесы: «Все вретъ-съ!... Самый пустой человѣкъ-съ! Вы ему не вѣрьте!... А вотъ мы магазинчикъ открываемъ: милости просимъ! Малаго ребенка пришлете—въ луковицѣ не обочтемъ!».

При первоначальной постановкѣ комедіи «Свои люди—сочтемся» на С.-Петербургской сценѣ 16-го января 1861 года, въ бенефисъ Ю. Н. Линской, роли исполняли: г. Бурдинъ (Большовъ), г-жа Воронова (Аграфена Кондратьевна), г-жа Левкѣева 1-я (Олимпіада Самсоновна), г. Васильевъ 2-й (Подхалюзинъ), г-жа Линская (Устинья Наумовна), г. Зубровъ (Рисположенскій), г-жа Громова (Ѳоминишна) и г. Горбуновъ (Тишка). По поводу исполненія этой пьесы въ «Хроникѣ» А. И. Вольфа (ч. III, стр. 21) мы читаемъ слѣдующее: «Подхалюзинъ вышелъ у артиста (П. В. Васильева) лицомъ вполнѣ живымъ, и всѣ детали этого оригинальнаго типа отдѣланы были имъ необыкновенно тщательно. Успѣхъ Васильева 2-го былъ огромный, такъ же, какъ и Бурдина (Большовъ), Зуброва (Рисположенскій) и Линской (сваха Наумовна)».

При дальнѣйшихъ затѣмъ возобновленіяхъ этой комедіи на Петербургской сценѣ, кромѣ вышеуказанныхъ артистовъ, исполнителями являлись: въ роли Большова—г. Полтавцевъ, г. Степановъ 1-й, г. Новиковъ, г. Писаревъ; въ роли Аграфены Кондратьевны—г-жа Сабурова, г-жа Александрова 1-я, г-жа Ленская; въ роли Липочки—г-жа Александрова 1-я, г-жа Левкѣева 2-я, г-жа Савина, г-жа Хлѣбникова 2-я, г-жа Нелюбова, г-жа Горбунова, г-жа Рощина; въ роли Подхалюзина—г. Новиковъ, г. Горбуновъ, г. Арди, г. Шкаринъ, г. Панчинъ 1-й; въ роли Устиньи Наумовны—г-жа Карпова, г-жа Стрѣльская; въ роли Рисположенскаго—г. Шемаевъ, г. Варламовъ; въ роли Ѳоминишны—г-жа Натарова; въ роли Тишки—г. Шаповаленко.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Самсонъ Силычъ Большовъ, купецъ—г. Варламовъ; Аграфена Кон-

дратьевна, его жена—г-жа Александрова 1-я (г-жа Левкѣева); Олимпіада Самсоновна (Липочка), ихъ дочь—г-жа Никитина; Лазарь Елизаровичъ Подхалюзинъ, прикащикъ—г. Сазоновъ; Устинья Наумовна, сваха—г-жа Стрѣльская; Сысой Псоичъ Рисположенскій, стряпчій—г. Давыдовъ; Ѳоминишна, ключница въ домѣ Большова—г-жа Ленская (г-жа Кузьмина); Тишка, мальчикъ въ домѣ Большова—г. Крюковъ.

2-го сентября состоялось открытіе русскихъ драматическихъ спектаклей въ Михайловскомъ театрѣ. Съ обозрѣваемаго сезона было предпринято нововведеніе въ отношеніи распредѣленія репертуара между двумя театрами, а именно: Михайловскій театръ былъ отведенъ исключительно для переводныхъ пьесъ, которыя уже не переходили на репертуаръ другихъ театровъ, а оставались достояніемъ только этой сцены; въ Александринскомъ же театрѣ давались оригинальныя пьесы русскихъ авторовъ и переводы обстановочныхъ западныхъ классическихъ произведеній. Для открытія спектаклей въ Михайловскомъ театрѣ поставлена была въ первый разъ по возобновленіи трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Лессинга—**«Эмилія Галотти»**, въ переводѣ А. Н. Яхонтова.

Г-жа Мичурина—въ роли графини Орсини («Эмилія Галотти», трагедія Лессинга).

Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

По словамъ нѣкоторыхъ нѣмецкихъ критиковъ, «Эмилія Галотти» была первой настоящей нѣмецкой классической трагедіей, построенной на тѣхъ основаніяхъ и по тѣмъ правиламъ,

которыя Лессингъ излагаетъ въ своей «Гамбургской драматургіи»: въ ней строго соблюдено единство дѣйствія, нѣтъ никакого лишняго, наноснаго элемента, событія вытекаютъ одно изъ другого, составляя какъ бы непрерывную цѣпь причинъ и слѣдствій; наконецъ, страсти, изображенныя въ этой трагедіи, являются необходимою принадлежностью того или другого лица, вытекая изъ самой сути его характера. Лессингъ задумалъ эту трагедію за четырнадцать лѣтъ до ея написанія. Въ одномъ изъ своихъ писемъ онъ называетъ эту зародившуюся въ его головѣ пьесу: «мѣщанкой Виргиніей, но лишенной тѣхъ качествъ, которыя сдѣлали ее интересной для цѣлаго государства»; онъ просто хотѣлъ изобразить «судьбу дочери, погубленной своимъ отцомъ, для котораго ея добродѣтель дороже, чѣмъ ея жизнь». По своему первоначальному плану, пьеса дѣлилась всего на три акта, причемъ графиня Орсини или вовсе не входила въ число дѣйствующихъ лицъ, или была поставлена совершенно иначе. Во время своего пребыванія въ Гамбургѣ, Лессингъ снова взялся за планъ этой трагедіи, но окончена она была только въ Вольфенбюттелѣ (въ 1770 г.). «Эмилія Галотти» впервые увидѣла свѣтъ театральной рампы 13-го марта 1771 года, въ Брауншвейгѣ.

Г. Юрьевъ—въ роли графа Аппіани («Эмилія Галотти», трагедія Лессинга).

Первое знакомство петербургской публики съ этой трагедіей Лессинга относится къ концу прошлаго вѣка, и затѣмъ въ теченіе нынѣшняго столѣтія она неоднократно возобновлялась на нашей сценѣ. Послѣднее возобновленіе «Эмиліи Галотти» до нынѣшней ея постановки было 20-го февраля 1878 года, въ бенефисъ Е. Н. Жулевой, когда исполнителями трагедіи были: г. Леонидовъ (Одоардо Галотти), г-жа Жулева (Клавдія Галотти), г-жа Савина (Эмилія Галотти), г. Нильскій (Гонзаго), г. Степановъ 1-й (Маринелли), г-жа Хлѣбникова 2-я (графиня Орсини), г. Сазоновъ (графъ Аппіани) и др.

При настоящемъ возобновленіи «Эмиліи Галотти» распредѣленіе ролей было слѣдующее: Гекторъ Гонзаго, принцъ Гвастальскій — г. Аполлонскій; Эмилія

Г-жа Коммиссаржевская—въ роли Рози («Бой бабочекъ», комедія Г. Зудермана).

Съ фотографіи Е. Мрозовской.

Галотти—г-жа Потоцкая; родители Эмиліи: Одоардо — г. Писаревъ, Клавдія — г-жа Дюжикова 1-я; графиня Орсини — г-жа Мичурина; Маринелли, камергеръ принца—г. Черновъ; графъ Аппіани—г. Юрьевъ; Камилло Рота, одинъ изъ совѣтниковъ принца—г. Шемаевъ; Конти, живописецъ—г. Петровъ; слуги: Анжело — г. Арбенинъ, Пирро — г. Глазуновъ; камердинеръ принца — г. Костровъ; Баттиста, слуга Маринелли—г. Волковъ.

3-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, выступила вновь приглашенная въ труппу артистка г-жа Коммиссаржевская; она появилась въ комедіи Г. Зудермана—**«Бой бабочекъ»**, въ роли Рози, которую въ прошломъ весеннемъ сезонѣ исполнила для своего перваго дебюта. Составъ исполнителей прочихъ ролей былъ слѣдующій: Г-жа Гергетхеймъ, вдова податного инспектора — г-жа Абаринова (г-жа Кузьмина); Эльза, ея старшая дочь—г-жа Глинская; Лаура, ея вторая дочь — г-жа Панова; Вильгельмъ Вальдшнепъ, ея племянникъ — г. Озаровскій (г. Шеинъ); Винкельманъ — г. Ленскій; Максъ, его сынъ—г. Аполлонскій; Рихардъ Кесслеръ, прикащикъ Винкельмана—г. Ридаль; д-ръ Косинскій, учитель—г. Рюминъ (г. Усачевъ); артельщикъ въ конторѣ Винкельмана—г. Рокотовъ.

8-го сентября былъ данъ въ Александринскомъ театрѣ спектакль въ память Н. И. Хмельницкаго, по поводу исполнившагося пятидесятилѣтія со дня его смерти. Программа этого спектакля была слѣдующая: въ началѣ профессоръ И. А. Шляпкинъ прочелъ очеркъ жизни и литера-

Г. Шевченко—въ роли Жеронта («Шалости влюбленныхъ», комедія Реньяра).

Сцены изъ комедій: «Шалости влюбленныхъ», «Говорунъ» и «Воздушные замки».
Оригинальный рисунокъ художника С. П. Попова.

турной дѣятельности Н. И. Хмельницкаго, а вслѣдъ за тѣмъ были даны въ первый разъ по возобновленіи три произведенія чествуемаго автора: 1) **«Шалости влюбленныхъ»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. Реньяра, въ переводѣ Н. И. Хмельницкаго; 2) **«Говорунъ»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, передѣланная съ французскаго Н. И. Хмельниц-

кимъ; 3) «**Воздушные замки**», комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, Н. И. Хмельницкаго.

Комедія Реньяра «Шалости влюбленныхъ» (Les Folies amoureuses), въ переводѣ Н. И. Хмельницкаго, была впервые дана въ Петербургѣ въ бенефисъ балетмейстера И. И. Вальберха, 19-го августа 1817 года, причемъ исполнителями ея явились: г. Величкинъ (Жеронтъ), г-жа Вальберхова (Агата), г-жа Асенкова (Лиза), г. Сосницкій (Эрастъ) и г. Рамазановъ (Криспинъ). По свидѣтельству П. Н. Арапова («Лѣтопись», стр. 224—225), пьеса имѣла большой успѣхъ. Замѣтимъ здѣсь кстати, что Араповъ ошибочно приписываетъ пьесу «Les Folies amoureuses» Мольеру.

Г. Ридаль—въ роли Криспина («Шалости влюбленныхъ», комедія Реньяра).

При настоящемъ возобновленіи «Шалостей влюбленныхъ» роли были розданы такъ: Жеронтъ—г. Шевченко; Агата, его питомица—г-жа Коммиссаржевская; Лиза, ея горничная—г-жа Потоцкая; Эрастъ, офицеръ, влюбленный въ Агату — г. Аполлонскій; Криспинъ, его слуга—г. Ридаль.

Г-жа Потоцкая—въ роли Лизы («Шалости влюбленныхъ», комедія Реньяра).

По поводу комедіи «Говорунъ» П. Н. Араповъ въ своей «Лѣтописи» (стр. 252—253) пишетъ: «7-го мая (1817 г.), передъ оперой «Павелъ и Виргинія», для бенефиса молодой четы Сосницкихъ, давали въ первый разъ комедію въ 1-мъ дѣйствіи «Говорунъ», передѣланную съ французскаго (изъ комедіи Буасси—«Le Babillard»), очень легкими разговорными стихами, Николаемъ Ивановичемъ Хмельницкимъ. Звоновъ—г. Сосницкій и Лиза (служанка)—г-жа Сосницкая играли прелестно. «Гово-

рунъ» былъ первый опытъ для сцены столь многолюбимаго писателя впослѣдствіи». Одинъ изъ біографовъ Хмельницкаго говоритъ, что «Говорунъ»—передѣлка Хмельницкаго изъ пяти-актной комедіи Буасси, и ставитъ Хмельницкому въ заслугу такую передѣлку. Это ошибка: Буасси самъ передѣлалъ свою комедію въ одно-актную, въ виду крайней утомительности столь продолжительной болтовни для актера (см. Laharpe, Cours de litterature, II, p. 486); Хмельницкій же для своего «Говорука» и воспользовался этой одно-актной передѣлкой самого Буасси.

Г. Корвинъ-Круковскій—въ роли графа Званова («Говорунъ», ком. Н. И. Хмельницкаго).

При настоящемъ возобновленіи «Говоруна» распредѣленіе ролей было слѣдующее: графъ Звоновъ — г. Корвинъ-Круковскій; Прелестина, молодая вдова—г-жа Миличъ; Модестовъ—г. Петровъ (г. Добровольскій); Чванова, тетка Прелестиной—г-жа Абаринова; Свахина, пріятельница Чвановой—г-жа Стрѣльская; Вѣстина, вторая пріятельница Чвановой—г-жа Левкѣева; Споркина, третья пріятельница Чвановой—г-жа Темирова (г-жа Кованько); Вздоркина, четвертая пріятельница Чвановой—г-жа Уварова; Громова, пятая пріятельница Чвановой—г-жа Мусина-Пушкина; Лиза, служанка Прелестиной—г-жа Читау; слуга—г. Локтевъ.

Комедія «Воздушные замки» заимствована Н. И. Хмельницкимъ изъ пяти-актной пьесы Коленъ-д'Арлевиля—«Les Chateaux en Espagne», давшей, кромѣ того, сюжетъ и для другой пьесы Хмельницкаго—«Суженаго конемъ не объѣдешь». «Воздушные замки» были въ первый разъ поставлены въ Петербургѣ 29-го іюня 1818 года, въ бенефисъ супруговъ Сосницкихъ. И. И. Сосницкій игралъ Альнаскарова, г. Рамазановъ—Виктора, г-жа Вальберхова—Аглаеву и г-жа Асенкова—Сашу. «Пьеса была разыграна прекрасно»,—сообщаетъ П. Н. Араповъ («Лѣтопись», стр. 266—267),—«повторялась очень часто и сдѣлалась достояніемъ всѣхъ возможныхъ частныхъ сценъ».

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Аглаева, молодая вдова—г-жа Глинская; Альнаскаровъ, отставной мичманъ—г. Са-

зоновъ (г. Добровольскій); Викторъ, его слуга—г. Усачевъ; Саша, служанка Аглаевой — г-жа Никитина; Ипатъ, слуга—г. Борисовъ (г. Лирскій).

9-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, дана была первая новая пьеса сезона — **«Безчестные»** (I disonesti), драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Джероламо Роветта, въ переводѣ съ итальянскаго А. Н. Веселовской.

Дѣйствіе пьесы происходитъ въ Миланѣ. Авторъ знакомитъ насъ съ буржуазной семьей, которая мало-по-малу разрушается и гибнетъ, благодаря тому, что она была построена на условной нравственности и на извращенномъ понятіи о чести. Герой драмы, Карлъ Моретти,—кассиръ большого торговаго дома, во главѣ котораго стоитъ богатый старикъ, Пеппино Сиджисмонди, его воспитатель и покровитель. Жена Карла, Элиза,—женщина безъ всякихъ нравственныхъ устоевъ, воспитанная отцомъ, человѣкомъ развратнымъ, эгоистичнымъ и пошлымъ, который, прикрываясь званіемъ литератора, тунеядствуетъ и живетъ на счетъ зятя и дочери. Элиза, при всемъ желаніи, не съумѣла бы справиться съ матеріальными нуждами семьи и доставить себѣ и мужу тотъ комфортъ, къ которому она привыкла съ дѣтства, еслибы ей пришлось ограничиться тѣми средствами, которыя ей доставляетъ мужъ. Поэтому она полубезсознательно хватается за представившійся ей въ лицѣ Сиджисмонди выходъ изъ матеріальныхъ затрудненій и своимъ позоромъ обезпечиваетъ семьѣ не только безбѣдное, но и роскошное существованіе. Карлъ Моретти, человѣкъ крайне непрактичный, да къ тому же цѣлые дни проводящій за работой, боготворитъ жену и восхищается ея «умѣньемъ устраивать жизнь»; постоянные и многочисленные подарки Пеппино, въ видѣ вина, фруктовъ и всякихъ лакомствъ, онъ принимаетъ за совершенно естественное вниманіе къ нимъ одинокаго человѣка, нашедшаго въ ихъ домѣ семью. Но вдругъ роковая случайность открываетъ Карлу все. Сиджисмонди неожиданно умираетъ отъ руки убійцы, и Моретти, какъ самому близкому человѣку, поручено привести въ порядокъ бумаги покойнаго, среди которыхъ находится и его записная книжка. Между тѣмъ, внезапная и рѣзкая перемѣна въ домѣ, недохваты въ деньгахъ, скудость стола и т. п. приводятъ Карла въ недоумѣніе; вмѣстѣ съ тѣмъ, ему приходится выслушать отъ прислуги нѣкоторые намеки, которые невольно возбуждаютъ его подозрѣнія. Онъ обращается къ женѣ за разъясненіями... Какъ вдругъ ему попадаются на глаза его домашніе счета изъ магазиновъ, нѣкоторые уже оплаченные совсѣмъ, а другіе

только частью; его изумляютъ крупныя цифры въ нихъ, подозрѣніе его ростетъ, онъ сличаетъ ихъ съ суммами, помѣченными тѣми же числами въ записной книжкѣ Сиджисмонди, и истина выступаетъ передъ нимъ во всей своей безобразной наготѣ. Первымъ его движеніемъ является— убить жену; но у него не хватаетъ силъ. Моретти рѣшаетъ тогда спасти свою «честь» въ глазахъ общества, и для того, чтобы внѣшнимъ образомъ поддержать ту обстановку, которая была у нихъ при жизни Сиджисмонди, начинаетъ брать деньги изъ кассы банка. Въ концѣ концовъ, чтобы хоть на время отсрочить роковую развязку, Карлъ оставляетъ жену и сына и спасается бѣгствомъ отъ судебнаго преслѣдованія. Этимъ и кончается драма Роветта.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Карлъ Моретти—г. Аполлонскій; Элиза Моретти, его жена—г-жа Савина; Этторино, ихъ сынъ—***; Орландо Орланди, отецъ Элизы — г. Ленскій; синьора де Форнарисъ— г-жа Морева; Пеппино Сиджисмонди—г. Нильскій; Тереза, служанка въ домѣ Моретти — г-жа Кованько; Камилла, другая служанка — г-жа Соловьева 2-я; Джованни, швейцаръ — г. Костровъ; Серафино, прикащикъ изъ магазина—г. Сосновскій.

17-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго— **«Безприданница»**.

Первая постановка этой пьесы на Петербургской сценѣ состоялась 22-го ноября 1878 года, въ бенефисъ Ѳ. А. Бурдина. Исполнителями ея тогда были: г-жа Читау (Огудалова), г-жа Савина (Лариса), г. Бурдинъ (Кнуровъ), г. Сазоновъ (Вожеватовъ), г. Полонскій (Карандышевъ), г. Нильскій (Паратовъ), г. Арди (Робинзонъ), г. Константиновъ (Илья), г. Васильевъ (Гаврило) и г. Горбуновъ (Иванъ).

Вотъ что писалъ А. Н. Островскій Бурдину по поводу постановки «Безприданницы» («Артистъ», 1892, № 20, стр. 14): «Москва. 25-го октября 1878 года. Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Пьеса («Безприданница») посылается сегодня или завтра, — справляйся въ конторѣ. Постарайся, ради Бога, чтобы, кромѣ комитета, ее никто не зналъ, чтобы сплетенъ не было. Нужна декорація для 1-го дѣйствія (она же и въ 4-мъ); сдѣлай милость, похлопочи; эскизъ я пришлю. Къ постановкѣ пріѣду и самъ прочитаю пьесу артистамъ. По полученіи пьесы, свези ее къ цен-

зору и попроси его прочесть поскорѣе, такъ, чтобъ она одновременно прошла и цензуру, и комитетъ, а въ воскресенье или въ понедѣльникъ была отправлена въ Москву. Къ Ѳ. (П. С. Ѳедорову) я буду писать и просить, чтобы прочли пьесу въ субботу. Савина, при ея средствахъ, должна свести съ ума публику». Затѣмъ, слѣдующее письмо, отъ 3-го ноября того же года, гласитъ: «Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Если С. (Н. Ѳ. Сазоновъ) услышитъ пьесу въ моемъ чтеніи, онъ ни за что не откажется отъ роли Карандышева. Если онъ заломается при раздачѣ ролей, такъ ты попроси его подождать моего пріѣзда. Пьесу свою я уже читалъ въ Москвѣ пять разъ; въ числѣ слушателей были лица, и враждено расположенныя ко мнѣ, и всѣ единогласно признали «Безприданницу» лучшимъ изъ всѣхъ моихъ произведеній. Я болѣе года думалъ, чтобы написать для тебя роль спокойную и типичную, т. е. живую; я тебѣ впередъ говорилъ о ней; въ Москвѣ эту роль исполняетъ Самаринъ,— онъ горячо благодарилъ меня, что я даю ему возможность представить живой, современный типъ, а ты находишь Кнурова жалкимъ, неблагодарнымъ аксессуаромъ, не представляющимъ ничего живого, т. е. никакой роли. Да что тебѣ за неволя брать эту роль, если ты къ ней такъ презрительно относишься? Моя пьеса не велика, при ней ты можешь дать еще такую пьесу, въ которой есть эффектная для тебя роль. Здѣсь ни на считкѣ, ни на репетиціяхъ, ни мнѣ, ни артистамъ и въ голову не приходило ни о какихъ сокращеніяхъ, а вы, если найдете нужнымъ, дѣлайте какія угодно,— я спорить не буду.... Если здоровье позволитъ, выѣду въ Петербургъ 11-го или 12-го числа».

При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ «Безприданницы» на Петербургской сценѣ въ составѣ исполнителей произошли слѣдующія перемѣны: г-жу Читау (въ роли Огудаловой) замѣняла г-жа Малышева; г-жу

Г-жа Коммиссаржевская—въ роли Ларисы («Безприданница», драма А. Н. Островскаго).

Савину (въ роли Ларисы) — г-жа Васильева; г. Бурдина (въ роли Кнурова)—г. Полтавцевъ; г. Сазонова (въ роли Вожеватова)—г. Панчинъ 1-й; г. Полонскаго (въ роли Карандышева)—г. Сазоновъ и г. Горинъ; г. Нильскаго (въ роли Паратова)—г. А. П. Ленскій и г. Каширинъ; г. Арди (въ роли Робинзона)—г. Трофимовъ и г. Градовъ-Соколовъ.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Харита Игнатьевна Огудалова, вдова—г-жа Абаринова; Лариса Дмитріевна, ея дочь—г-жа Коммиссаржевская; Мокій Парменычъ Кнуровъ—г. Писаревъ; Юлій Капитонычъ Карандышевъ — г. Сазоновъ; Евфросинья Потаповна, тетка Карандышева—г-жа Кузьмина; Сергѣй Сергѣевичъ Паратовъ—г. Ленскій; Василій Даниловичъ Вожеватовъ — г. Панчинъ 1-й; Робинзонъ — г. Шаповаленко; Илья-цыганъ — г. Шевченко; Гаврило, клубный буфетчикъ — г. Петровскій; Иванъ, слуга въ кофейной — г. Шеинъ.

Г. Шевченко—въ роли Харитонова («Гувернантка», ком. Н. И. Тимковскаго).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

20-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ въ Петербургѣ комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи Н. И. Тимковскаго—**«Гувернантка»**, исполненная впервые въ позапрошломъ сезонѣ (18-го декабря 1895 г.) въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра (см. «Ежегодникъ», сезонъ 1895—1896 гг., стр. 322—323, гдѣ и разсказано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы). На С.-Петербургской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Мартынъ Ивановичъ Харитоновъ, землевладѣлецъ—г. Шевченко; Аполлинарія Ѳоминична, его жена—г-жа Стрѣльская; Люба, ихъ дочь—г-жа Бурмистрова 2-я (г-жа Соловьева 1-я); Нина Николаевна Вострякова—г-жа Коммиссаржевская (г-жа Бурмистрова 2-я); Трофимъ Архиповичъ—г. Озаровскій; Ѳедула, прислуга Харитоновыхъ—г-жа Левкѣева.

25-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, шла въ первый разъ одноактная комедія Э. Легуве—**«Двѣ странички любви»**, въ переводѣ М. В. Кар-

нѣева. Содержаніе этой комедіи сводится къ тому, что къ маркизѣ Монришаръ, вдовѣ, у которой есть взрослая дочь, пріѣзжаетъ, послѣ десятилѣтняго отсутствія, полковникъ Саквиль, котораго десять лѣтъ тому назадъ любила маркиза, но, будучи замужней женщиной, съумѣла подавить и скрыть свое чувство. Мери, дочь маркизы, много слышавшая отъ матери о Саквилѣ и привыкшая считать его воплощеніемъ всѣхъ совершенствъ, съ перваго взгляда влюбляется въ него. Тогда полковникъ, очарованный, въ свою очередь, дочерью такъ, какъ нѣкогда онъ былъ очарованъ матерью, соглашается, послѣ недолгаго колебанія, принять отъ молодой дѣвушки то счастье, котораго не могла ему подарить маркиза. Роли были распредѣлены такъ: маркиза Монришаръ—г-жа Красовская; Мери, ея дочь—г-жа Юрковская; миссъ Грей (Джексонъ), ея гувернантка—г-жа Нѣгина; полковникъ Саквиль—г. Новинскій; г. Севенъ—г. Рюминъ.

26-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, исполнена была въ первый разъ шутка въ 1-мъ дѣйствіи, соч. И. Л. Щеглова,—**«Гастролерша»**, въ которой рисуется безвыходное положеніе драматической актрисы, пріѣхавшей на гастроли въ провинціальный городъ, гдѣ ее до такой степени осаждаютъ всевозможные репортеры, драматурги, поклонники, психопатки и меценаты, что она даже не можетъ выбрать времени для обѣда. Не имѣя никакой возможности отдѣлаться отъ непрошенныхъ посѣтителей, несчастная гастролерша, въ изнеможеніи, падаетъ въ кресло и съ отчаяніемъ восклицаетъ: «Боже мой, какое несчастье быть извѣстной актрисой!!!». Роли въ этой пьесѣ были розданы такъ: Лизавета Михайловна Карманова, извѣстная актриса, пріѣхавшая на гастроли въ губернскій городъ — г-жа Никитина; Омаровъ, Феликсъ Карловичъ, мѣстный покровитель искусства—г. Осокинъ; Манфредовъ, первый любовникъ городского театра — г. Ридаль; Козероговъ, драматургъ—г. Шаповаленко; психопатка — г-жа Левкѣева; влюбленный юноша — г. Израилевъ; репортеръ — г. Шевченко (г. Ивановъ); горничная—г-жа Соловьева 2-я.

2-го октября, въ Михайловскомъ театрѣ, поставлена была въ первый разъ вторая новая капитальная пьеса сезона — **«Гибель Содома»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, соч. Г. Зудермана, переводъ П. К. (А. С. Кушнерева и княгини В. Ѳ. Манвеловой).

Въ своей драмѣ Зудерманъ рисуетъ картину современнаго берлинскаго общества. Для этого онъ вводитъ зрителя въ салонъ одной изъ

представительницъ, такъ называемаго, «свѣта», Адды Барциновской, капризной, пресыщенной женщины, живущей нервами, для которой минутная прихоть служитъ закономъ, а забава и развлеченіе замѣняютъ цѣль и смыслъ жизни. Такой-то женщиной увлекся молодой, талантливый художникъ, Вильгельмъ Яниковъ,—Вилли, какъ его называютъ въ пьесѣ,—центральное лицо драмы. Написавъ замѣчательную картину, изображающую «Гибель Содома», Вилли сразу попалъ въ «знаменитости», сдѣлался предметомъ мечтаній многихъ свѣтскихъ женщинъ и, между прочимъ, Барциновской, которая купила его картину. Адда, заманивъ въ свои сѣти молодого художника, такъ съумѣла опутать его, что онъ забылъ въ ея объятіяхъ свое призваніе, искусство, — все то, чѣмъ онъ жилъ до сихъ поръ, сдѣлался ея послушнымъ рабомъ и до того погрязъ въ окружающей пустой и безнравственной средѣ, что не гнушался принимать подарки отъ женщины,—какъ, напримѣръ, роскошную мастерскую, которую устроила и подарила ему Адда. Случайная встрѣча съ бывшимъ товарищемъ и другомъ, художникомъ Ниманомъ, не столь талантливымъ, но со-

Г-жа Савина—въ роли Адды Барциновской («Гибель Содома», драма Г. Зудермана).

Съ фотографіи Пазетти.

хранившимъ прежніе идеалы и любовь къ искусству, на нѣкоторое время отрезвляетъ Вилли: у него является непреодолимое желаніе сбросить съ себя позорныя цѣпи, бѣжать изъ затя-

нувшаго его омута, снова приняться за работу и сдѣлаться порядочнымъ человѣкомъ. Онъ говоритъ объ этомъ Аддѣ, но она хладнокровно доказываетъ ему, что свобода ничего ему не дастъ, кромѣ нищеты, и совѣтуетъ ему жениться на своей племянницѣ, Китти Таттенбергъ, обладательницѣ полумилліона, давно

Г-жа Коммиссаржевская—въ роли Клерхенъ («Гибель Содома», драма Г. Зудермана).

Съ фотографій Е. Мрозовской.

уже втайнѣ влюбленной въ художника. Вилли не имѣетъ силъ противиться своему злому генію и дѣлаетъ предложеніе Китти, которая съ восторгомъ готова отдать ему свою руку и состояніе, и къ тому же сулитъ Вилли дать то счастье, котораго онъ не думалъ уже больше найти: она обѣщаетъ создать ему обстановку, въ которой онъ могъ бы работать, и окружить его покоемъ, въ которомъ такъ нуждаются его издерганные нервы. Вилли уже начинаетъ мечтать о лучшемъ будущемъ, но его губятъ его собственные порочные инстинкты, которымъ онъ не въ силахъ противостать. Въ домѣ его родителей, патріархальныхъ, добродушныхъ и честныхъ людей, живетъ молоденькая дѣвушка-пріемышъ, Клерхенъ, на которой собирается жениться живущій въ домѣ Яниковыхъ учитель Крамеръ. Этотъ послѣдній проситъ Вилли, какъ своего друга, быть посредникомъ между нимъ и молодой дѣвушкой. Клерхенъ, какъ и всѣ остальныя, влюблена въ Вилли, но не вполнѣ сознательно относится къ своему чувству, хотя инстиктивно и боится его ласкъ и нѣжности. Вилли, привыкшаго къ легкимъ побѣдамъ, начинаетъ точить затаенная мысль, что Клерхенъ—единственная дѣвушка, которой онъ не можетъ обладать. Мысль эта скоро переходитъ въ столь сильную страсть, что, возвратившись однажды съ какого-то обѣда въ разгоряченномъ состояніи, онъ не въ силахъ ей противиться и входитъ въ комнату спящей дѣвушки, которая дѣлается жертвой,—хотя и добровольной,—его необузданныхъ страстей. Между тѣмъ, Китти узнаетъ отъ матери Вилли о его связи съ Аддой. Пораженная этимъ открытіемъ, она убѣгаетъ изъ дома своей тетки въ самый день помолвки; Вилли, однако, догоняетъ ее и приводитъ въ свою новую мастерскую, какъ будущую жену и хозяйку. Но въ это же время туда является Крамеръ, полусумасшедшій отъ отчаянія, и объявляетъ, что Клерхенъ утопилась и что онъ принесъ ея трупъ, который лежитъ въ сосѣдней комнатѣ. Пораженный Вилли тутъ же признается, что онъ—виновникъ ея гибели, и умираетъ отъ разрыва сердца на порогѣ комнаты, гдѣ лежитъ мертвая Клерхенъ.

Дѣйствующими лицами драмы Зудермана явились: Жакъ Барциновскій, биржевой дѣлецъ — г. Черновъ (г. Новинскій); Адда, его жена — г-жа Савина; Китти Таттенбергъ, племянница Адды — г-жа Потоцкая; Вейсъ, писатель — г. Ридаль; Дробишъ, домашній докторъ Барциновскихъ — г. Рюминъ; Бетти Шенлейнъ — г-жа Нѣгина; Эльза Мейеръ — г-жа Кованько; Зигфридъ Мейеръ, ея родственникъ—г. Корвинъ-Кру-

ковской; д-ръ Бруно Зюскиндъ—г. Озаровскій; профессоръ Ниманъ, художникъ—г. Никольскій; Яниковъ, управляющій имѣньемъ — г. Медвѣдевъ (г. Ремизовъ); Марихенъ, его жена—г-жа Дюжикова 1-я; Вильгельмъ Яниковъ (Вилли), ихъ сынъ — г. Аполлонскій; Крамеръ — г. Петровъ; Клерхенъ, воспитанница Яниковыхъ—г-жа Коммиссаржевская; гимназисты, живущіе у Яниковыхъ: Теодоръ Франкъ — в-къ Монаховъ, Луи Метцнеръ — в-ца Рейберъ; Роза, служанка Барциновскихъ — г-жа Соловьева 2-я; Мина, служанка Яниковыхъ—г-жа Сѣраковская (г-жа Смирнова).

7-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была третья новинка сезона — **«Пашенька»**, пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, соч. Н. Л. Персіяниновой.

Пашенька, мѣщанка-сирота, воспитанная теткой и старшей сестрой, обладаетъ красивой внѣшностью и чуднымъ голосомъ; она не можетъ мириться съ участью швеи, тяжелымъ трудомъ зарабатывающей себѣ кусокъ хлѣба, и выбираетъ болѣе легкую и интересную карьеру исполнительницы романсовъ въ цыганскихъ хорахъ и кафе-шантанахъ. Въ одной изъ своихъ поѣздокъ съ такимъ хоромъ Пашенька встрѣчается съ молодымъ княземъ Ларскимъ, который въ нее влюбляется такъ сильно, что предлагаетъ жениться на ней. Пашенька, сама безумно полюбившая князя, изъ духа-ли противорѣчія, или предчувствуя, что эта страсть не доведетъ ее до добра, потихоньку бѣжитъ изъ города, гдѣ живетъ князь, и поселяется у своей сестры. Ларскій, однако, находитъ ее и снова уговари-

Г-жа Савина—въ роли Пашеньки Скрипиной («Пашенька», пьеса Н. Л. Персіяниновой).
Съ фотографіи Пазетти.

ваетъ стать его женой. Пашенька, желая устоять противъ этой обольстительной мечты, въ дикомъ порывѣ, даже стрѣляетъ въ князя, но, къ счастью, только слегка ранитъ его. Въ концѣ же концовъ она, всетаки бѣжитъ съ нимъ изъ города, гдѣ, между прочимъ, противъ нея уже возбуждено слѣдствіе за покушеніе на убійство, и дѣлается его законной женой, княгиней Ларской. Два съ половиной года молодые путешествуютъ по Кавказу, наслаждаясь взаимной любовью; но, наконецъ, утомясь этой идилліей, князь возвращается въ свое имѣнье и знакомитъ жену съ своими родителями и своей двоюродной сестрой, Темиръ, на которой до знакомства съ Пашенькой онъ собирался жениться. Попавъ въ совершенно чуждую ей среду, не понимая стремленій мужа, ищущаго дѣятельности, и приписывая это охлажденію съ его стороны, Пашенька невыносимо страдаетъ. Она дѣлаетъ мужу безконечныя, дикія сцены, ссориться съ его матерью, старой княгиней, которая, конечно, не можетъ примириться съ выходками «этой дикой цыганки», ревнуетъ его къ Темиръ и т. под. Однажды, послѣ бурной сцены съ этой послѣдней, чуть не убивъ ее какой-то дорогой, тяжелой вазой, Пашенька снова бѣжитъ отъ князя и, когда тотъ вторично находитъ ее, на-повалъ убиваетъ себя выстрѣломъ изъ того самаго револьвера, изъ котораго три года тому назадъ чуть-чуть не убила князя.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: князь Георгій Александровичъ Ларскій, богатый помѣщикъ — г. Давыдовъ; княгиня Людмила Павловна Ларская, его жена—г-жа Абаринова; князь Александръ Георгіевичъ Ларскій, ихъ сынъ—г. Аполлонскій; Татьяна Дмитріевна Языкова (Темиръ), молодая вдова, родственница Ларскихъ—г-жа Мичурина (г-жа Морева); Петръ Аполлоновичъ Нейковъ, молодой человѣкъ, помѣщикъ—г. Ридаль; Михаилъ Николаевичъ Крамской, исправникъ—г. Ленскій; Елена Григорьевна, его жена, подруга Языковой — г-жа Глинская; Прасковья Михайловна Скрипина—г-жа Савина; Лидія Михайловна Бунина, ея старшая сестра, вдова, швея—г-жа Дюжикова 1-я; Анисья Семеновна Скрипина, ихъ тетка — г-жа Стрѣльская; знакомые Прасковьи Скрипиной: Вася Мироновъ — г. Панчинъ 1-й, Митя—г. Шеинъ, Наташа—г-жа Никитина, Ѳеня—г-жа Читау, Ѳедя—г. Израилевъ; Николай Петровичъ Липскій, земскій врачъ—г. Черновъ; Миничъ, деньщикъ Крамского—г. Ремизовъ; лакей въ домѣ князя Александра Ларскаго—г. Троепольскій; Липа, горничная Крамскихъ—г-жа

Нальханова; Василій, лакей князя Георгія Александровича Ларскаго — г. Локтевъ (г. Рокотовъ).

11-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ—**«Дѣло»** («Отжитое время»), соч. А. В. Сухово-Кобылина.

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: Петръ Константиновичъ Муромскій—г. Давыдовъ; Лидочка, дочь его—г-жа Дюжикова 2-я; Анна Антоновна Атуева—г-жа Жулева; Нелькинъ — г. Новинскій; Иванъ Сидоровъ Разуваевъ, завѣдываетъ дѣлами и имѣніями Муромскаго—г. Шкаринъ; князь — г. Ленскій; Максимъ Кузьмичъ Варравинъ, правитель дѣлъ—г. Варламовъ; Кандидъ Касторовичъ Тарелкинъ, коллежскій совѣтникъ и приближенное лицо къ Варравину—г. Сазоновъ; Иванъ Андреевичъ Живецъ, экзекуторъ — г. Ремизовъ; чиновники: Чибисовъ—г. Осокинъ, Ибисовъ — г. Лирскій, Шило — г. Арбенинъ (г. Борисовъ), Герцъ — г. Глазуновъ, Шерцъ — г. Сосновскій, Шмерцъ — г. Ивановъ, Омега — г. Шемаевъ; Парамоновъ, курьеръ — г. Шаповаленко; Тишка, слуга Муромскихъ—г. Петровскій.

Первоначальная постановка этой драмы, являющейся продолженіемъ знаменитой комедіи того же автора—«Свадьбы Кречинскаго», относится къ 31-му августа 1882 года, когда она была исполнена при участіи: г. Давыдова (Муромскій), г-жи Дюжиковой (Лидочка), г-жи Жулевой (Атуева), г. Горева (Нелькинъ), г. Шкарина (Разуваевъ), г. Киселевскаго (князь), г. Варламова (Варравинъ), г. Сазонова (Тарелкинъ), г. Арди (Живецъ), г. Осокина (Чибисовъ), г. Душкина (Ибисовъ), г. Степанова 1-го (Шило), г. Глазунова (Герцъ), Трофимова (Шерцъ), г. Иванова (Щмерцъ), г. Шемаева (Омега), г. Ремизова (Парамоновъ) и г. Петровскаго (Тишка). При слѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ въ главныхъ роляхъ появлялись: въ роли Муромскаго—г. Свободинъ; въ роли Лидочки—г-жа Мичурина и г-жа Пасхалова; въ роли Нелькина—г. Аполлонскій; въ роли князя—г. Далматовъ; прочія же главныя роли оставались все время за первыми ихъ исполнителями.

17-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ г-жи Левкѣевой, данный ей за 25-ти-лѣтнюю службу. Въ этомъ спектаклѣ поставлена была четвертая новая капитальная пьеса сезона—**«Чайка»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Ант. П. Чехова, и возобновлены были

сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья въ 3-хъ дѣйствіяхъ — **«Счастливый день»**, соч. Н. Я. Соловьева.

Въ комедіи «Чайка» молодой поэтъ изъ декадентовъ, Треплевъ, разочаровавшись въ себѣ и въ своемъ талантѣ, потому что его пьеса потерпѣла полное фіаско въ глазахъ его матери, актрисы Аркадиной, и небольшого общества, собравшагося въ имѣньи его дяди, помѣщика Сорина, пускаетъ себѣ пулю въ лобъ; но не убиваетъ, а только ранитъ себя. Пьеса его состоитъ изъ какихъ-то туманныхъ монологовъ; ихъ должна произносить съ эстрады Нина Зарѣчная, предметъ страсти Треплева, которая сама себя называетъ «чайкой». Но въ любви молодой поэтъ оказывается столь же несчастнымъ, какъ и въ творчествѣ: Нина измѣняетъ ему и увлекается, въ свою очередь, писателемъ Тригоринымъ, давнишнимъ сожителемъ Аркадиной. Тригоринъ уговариваетъ Нину поступить на сцену, сходится съ нею, приживаетъ съ нею ребенка, но потомъ бросаетъ и возвращается къ Аркадиной. Все это мы узнаемъ изъ разсказовъ другихъ дѣйствующихъ лицъ: доктора Дорна, управляющаго имѣньемъ Сорина—Шамраева и др. Черезъ два года послѣ описанныхъ выше событій, Соринъ опасно заболѣваетъ, и къ нему вызываютъ по телеграфу Аркадину и Тригорина. Треплевъ все время жилъ съ дядей. Сюда же является и Нина—взглянуть въ послѣдній разъ на тѣ мѣста, гдѣ она когда-то играла декадентскую пьесу Треплева, имѣвшую такое роковое значеніе въ ея жизни. Она встрѣчается здѣсь съ молодымъ поэтомъ, изливаетъ ему свою душу и уѣзжаетъ въ какой-то городъ, куда она взяла ангажементъ на зиму. Треплевъ, потерявъ ее навсегда, застрѣливается.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса—г-жа Дюжикова 1-я; Константинъ Гавриловичъ Треплевъ, ея сынъ — г. Аполлонскій; Петръ Николаевичъ Соринъ, ея братъ—г. Давыдовъ; Нина Михайловна Зарѣчная, дочь богатаго помѣщика—г-жа Коммиссаржевская; Илья Аѳанасьевичъ Шамраевъ, поручикъ въ отставкѣ, управляющій у Сорина — г. Варламовъ; Полина Андреевна, его жена—г-жа Абаринова; Маша, ихъ дочь — г-жа Читау; Борисъ Алексѣевичъ Тригоринъ, беллетристъ — г. Сазоновъ; Евгеній Сергѣевичъ Дорнъ, врачъ—г. Писаревъ; Семенъ Семеновичъ Медвѣденко, учитель — г. Панчинъ 1-й; Яковъ, работникъ—г. Локтевъ; поваръ — г. Троепольскій; горничная—г-жа Нальханова.

«Счастливый день» былъ впервые поставленъ въ Петербургѣ 14-го ноября 1877 года, въ бенефисъ г-жи Читау, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Бурдинъ (Сандыревъ), г-жа Читау (Сандырева), г-жа Левкѣева 2-я (Липочка), г-жа Савина (Настя), г. Полонскій (Нивинъ), г. Варламовъ (Шургинъ), г. Сазоновъ (Ивановъ), г. Бродниковъ (городской голова) и г. Горбуновъ (Михаленко).

Распредѣленіе ролей при настоящемъ возобновленіи было такое: Иванъ Захарычъ Сандыревъ, почтмейстеръ уѣзднаго города — г. Медвѣдевъ; Ольга Николаевна, его жена—г-жа Левкѣева; ихъ дѣти: Липочка—г-жа Никитина, Настя — г-жа Потоцкая; Василій Сергѣевичъ Нивинъ, уѣздный врачъ—г. Новинскій; Шургинъ, гражданскій генералъ, губернскій начальникъ въ томъ вѣдомствѣ, въ которомъ служитъ Сандыревъ—г. Варламовъ; Петръ Степановичъ Ивановъ, чиновникъ при Шургинѣ—г. Усачевъ; городской голова—г. Шкаринъ; Михаленко, почтальонъ—г. Ремизовъ; солдатка—г-жа Смирнова; мѣщанинъ—г. Петровскій; служанка—г-жа Герасимова.

1-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, была отпразднована 25-тилѣтняя годовщина первой постановки комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—«**Лѣсъ**».

Первое представленіе «Лѣса» въ С.-Петербургѣ состоялось 1-го ноября 1871 года, при участіи: г-жи Читау (Гурмыжская), г-жи Струйской (Аксюша), г. Васильева 2-го (Восьмибратовъ), г. Горбунова (Петръ), г. Бурдина (Несчастливцевъ), г. Зуброва (Счастливцевъ), г. Сазонова (Булановъ), г. Пронскаго (Милоновъ), г. Степанова (Бодаевъ), г-жи Александровой (Улита) и г. Зубова (Карпъ).

Въ письмахъ А. Н. Островскаго къ Ѳ. А. Бурдину («Артистъ», 1892 г., № 19) мы находимъ нѣкоторыя подробности, какъ о самой пьесѣ «Лѣсъ», такъ и относительно ея постановки въ С.-Петербургѣ. Изъ перваго письма видно, что комедію «Лѣсъ» хотѣли исполнить въ частномъ театрѣ значительно ранѣе первой постановки на Императорской сценѣ, на что авторъ не согласился. Вотъ что онъ пишетъ въ своемъ письмѣ изъ Москвы, отъ 8-го марта 1871 года: «Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я тебѣ очень благодаренъ, что ты остановилъ представленіе «Лѣса». Квадри очень ошибается, думая, что я дозволилъ бы имъ ломать мою пьесу, пока она не была на Императорской сценѣ. Я даже не имѣю права

на это: во первыхъ, потому, что, давъ довѣренность Родиславскому, я ни въ какія сношенія входить не могу; во вторыхъ, потому, что у насъ постановлено правиломъ, ни подъ какимъ видомъ не разрѣшать частнымъ театрамъ представленія пьесъ, не игранныхъ на сценѣ Императорскаго театра той столицы, гдѣ предполагается дать представленіе» и т. д. Затѣмъ: «Щелыково, 2-го октября 1871 года. Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Ты, видно, плохо понялъ мое письмо, иначе ты не сердился бы и не писалъ мнѣ, что не возьмешь «Лѣсъ» въ бенефисъ (какъ будто я тебѣ его навязывалъ). Изъ моего письма ясно, что я нисколько не хлопочу ни о себѣ, ни о пьесѣ, а боюсь только за тебя; если же ты думаешь, что тутъ для тебя опасности не предстоитъ и что эта роль въ твоихъ средствахъ, то, сдѣлай милость, играй Несчастливцева. Ты мнѣ приводишь въ примѣръ В(ильде), но В(ильде) игралъ и Велизарія, и Гамлета и усвоилъ мой тонъ, но и онъ играетъ по необходимости». Далѣе слѣдуютъ письма уже касающіяся подробностей постановки пьесы; такъ, напримѣръ, отъ 21-го октября 1871 года, изъ Москвы, онъ пишетъ: «...Если ты называешь поддевкой кафтанъ со сборками сзади, который застегивается на одну сторону на крючкахъ, то именно такъ должны быть одѣты Восьмибратовъ и Петръ. Сукно на кафтанахъ должно быть новое, черное, глянцевитое, сапоги бутылками, отлично вычищенные. Восьмибратову нужно шляпу обыкновенную, но не модную, а Петру—фуражку, черную, суконную, съ широкимъ донышкомъ и съ широкимъ бархатнымъ околышемъ, формой въ родѣ тѣхъ бѣлыхъ фуражекъ, въ которыхъ катаются по Невскому офицеры. Носить онъ ее долженъ ухарски, сколько возможно на бекрень» и т. д. Въ слѣдующемъ письмѣ, отъ 26-го октября 1871 года, Островскій помѣчаетъ сокращенія, которыя должны быть сдѣланы

Г-жа Панова—въ роли Аксюши («Лѣсъ», комедія А. Н. Островскаго).

въ пьесѣ: «Вотъ сокращенія: Стр. 135-я—отъ 14-й строчки, послѣ словъ Гурмыжской: «всякій несчастный»,—вонъ до конца страницы. Стр. 136-я—1-я строчка и реплика Бодаева, послѣ словъ Милонова: «ея добродѣтелями» и начало рѣчи Гурмыжской, — она начинаетъ прямо: «Но мы удаляемся». Стр. 137-я—вонъ у Милонова: «Кто же смѣетъ» и слѣдующая реплика Бодаева. Стр. 140—все вонъ: послѣ словъ Бодаева: «Плутъ большой руки»—до: Гурмыжская (Карпу): «Зови, поди». Стр. 142-я—въ концѣ, послѣ словъ Бодаева: «Гдѣ это»—вонъ; вся реплика Милонова и стр. 143 я—въ началѣ, реплика Бодаева — до: (встаютъ, раскланиваются). Стр. 147-я—въ началѣ, у Гурмыжской, послѣ: (Карпъ уходитъ)—вонъ до: (Входитъ Аксюша). Во 2-мъ дѣйствіи сокращеній нѣтъ. 3-е дѣйствіе. Стр. 182-я—внизу, послѣ словъ Восьмибратова: «За то и продаю»—вонъ до: Гурмыжская: «Нѣтъ, нѣтъ, не хочу». Стр. 183-я—въ началѣ, послѣ словъ Восьмибратова: «Убью»—вонъ до: Гурмыжская: «Такъ какъ же» и

Г. Писаревъ и г. Шаповаленко—въ роляхъ Несчастливцева и Счастливцева («Лѣсъ», комедія А. Н Островскаго).

все начало 9-го явленія—до: Гурмыжская (сходя съ террасы). Стр. 186-я, внизу, послѣ словъ Несчастливцева: «Что мнѣ угодно! А! ха-ха-ха!»—вонъ до: Восьмибратовъ: «Петрушка, поди сюда!». Въ 4-мъ дѣйствіи сокращеній нѣтъ. 5-е дѣйствіе. Стр. 220-я—въ концѣ, у Гурмыжской то, что она говоритъ въ двухъ рѣчахъ *про себя*—вонъ. Вотъ и всѣ сокращенія; но если ты найдешь нужнымъ сократить что-нибудь въ своей роли, то я тебя на это уполномочиваю. Извѣсти меня телеграммой только о крупномъ успѣхѣ или неуспѣхѣ пьесы, а если пройдетъ *такъ-себѣ*, то телеграммы не посылай». Слѣдующее письмо относится къ 6-му ноября 1871 года, т. е. уже послѣ первой постановки пьесы. Вотъ оно: «Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Отъ души благодарю тебя; по отзыву брата, ты исполнилъ дѣло такъ хорошо и такъ старательно, какъ только могъ, большаго никто не въ правѣ требовать. Сокращенія дѣлай, какія угодно, особенно у Ч(итау), которая, какъ пишетъ братъ, затянула роль немилосердно».

При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ «Лѣса» на С.-Петербургской сценѣ исполнителями, кромѣ вышеуказанныхъ артистовъ, являлись: въ роли Гурмыжской—г-жа Шубертъ, г-жа Мусинъ-Пушкина, г-жа Абаринова; въ роли Аксюши—г-жа Васильева, г-жа Ращина, г-жа Пасхалова, г-жа Анненкова-Бернаръ; въ роли Восьмибратова — г. Макаровъ-Юневъ, г. Шкаринъ, г. Варламовъ; въ роли Петра—г. Арди, г. Васильевъ, г. Панчинъ 1-й, г. Славинъ 1-й; въ роли Несчастливцева—г. Полонскій, г. Степановъ 1-й, г. Писаревъ, г. Быковъ, г. Киселевскій, г. Ленскій; въ роли Счастливцева—г. Арди, г. Сазоновъ, г. Трофимовъ, г. Свободинъ, г. Шаповаленко; въ роли Буланова — г. Волковъ, г. Эльскій, г. Сосновскій; въ роли Милонова — г. Полтавцевъ, г. Шемаевъ, г. Черновъ; въ роли Бодаева—г. Озеровъ, г. Костровъ, г. Горбуновъ, г. Трофимовъ, г. Алексѣевъ, г. Осокинъ; въ роли Улиты—г-жа Левкѣева; въ роли Карпа—г. Шемаевъ, г. Ремизовъ, г. Головинскій.

При настоящей постановкѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Раиса Павловна Гурмыжская, вдова, очень богатая помѣщица—г-жа Жулева (г-жа Мусинъ-Пушкина); Аксинья Даниловна (Аксюша), ея дальняя родственница, бѣдная дѣвушка — г-жа Потоцкая (г-жа Панова, г-жа Петрова); Иванъ Петровичъ Восьмибратовъ, купецъ, торгующій лѣсомъ — г. Шкаринъ; Петръ, его сынъ—г. Панчинъ 1-й; пѣшіе путешественники: Геннадій Несчастливцевъ—г. Писаревъ, Аркадій Счастливцевъ—г. Сазо-

новъ (г. Шаповаленко); Алексѣй Сергѣевичъ Булановъ, молодой человѣкъ, недоучившійся въ гимназіи — г. Юрьевъ; Евгеній Аполлонычъ Милоновъ—г. Черновъ; Уваръ Кириллычъ Бодаевъ, отставной кавалеристъ—г. Осокинъ; Улита, ключница — г-жа Левкѣева; Карпъ, лакей Гурмыжской — г. Варламовъ (г. Ремизовъ); Теренька, мальчикъ Восьмибратова — в-къ Чекрыгинъ 2-й.

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 3-й картины 1-го дѣйствія (декорація профессора М. А. Шишкова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

7-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, данъ былъ въ первый разъ по возобновленіи—**«Димитрій Самозванецъ»**, драматическое представленіе въ 5-ти дѣйствіяхъ и 17-ти картинахъ, соч. Н. А. Чаева; музыка къ драмѣ (увертюра и антракты) соч. барона В. Г. Врангеля.

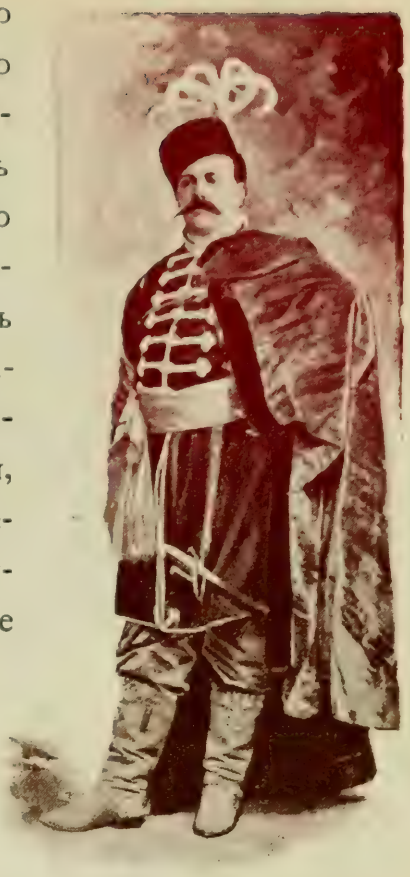
Впервые пьеса эта была поставлена на С.-Петербургской сценѣ 7-го января 1866 года, въ бенефисъ А. А. Нильскаго. Въ печати она появилась годомъ раньше, въ 1865 году, въ журналѣ «Эпоха» (№ 1); причемъ была встрѣчена критикой далеко недружелюбно. Чаева упрекали не только

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 1-й картины 2-го дѣйствія (декорація художника И. П. Андреева).

Съ фотографіи А. А. Петрова.

въ незнаніи сценическихъ условій, но и въ искаженіи историческихъ фактовъ; такъ, напримѣръ, въ «Голосѣ» (отъ 11-го марта 1865 года, № 70), гдѣ особенно подробно разобрана эта пьеса, между прочимъ, говорится: «У г. Чаева не болѣе какъ внѣшнее изображеніе въ драматической формѣ того, что онъ, по своему вкусу, выбиралъ изъ читанныхъ имъ сочиненій о Самозванцѣ. Почти не видно главныхъ побужденій, руководившихъ поступками дѣйствующихъ лицъ; чрезмѣрная блѣдность характеровъ; между событіями мало необходимой связи; одно изъ другого не вытекаетъ; умышленно обходится то, что требуетъ предварительной мысли и разрѣшенія психологическихъ и историческихъ вопросовъ. На это, пожалуй, возразятъ, что сочиненіе г. Чаева не драма, а драматическая хроника, и потому ея достоинства и недостатки надобно измѣрять со стороны исторической вѣрности; но дѣло въ томъ, что, какъ скоро авторъ избралъ для себя драматическую форму, то удовлетворительность сочиненія, по отношенію къ исторической вѣрности, совпадаетъ съ требо-

ваніями внутреннихъ достоинствъ драматическаго сочиненія. Къ сожалѣнію, у г. Чаева только внѣшніе признаки драматическаго сочиненія—наглядность, театральность; но внутреннихъ основъ драматизма почти нѣтъ. Авторъ начинаетъ свою хронику только съ того момента, когда Самозванецъ торжествуетъ и московскій народъ, отъ мала до велика, весь готовъ принять его. Такимъ образомъ, все, что было истинно драматическаго въ судьбѣ Лжедимитрія — побужденія, подвигавшія его на подвигъ борьбы съ препятствіями, содѣйствіе благопріятныхъ обстоятельствъ, — все выброшено заранѣе и почти не отражается въ послѣдующихъ явленіяхъ.... Вообще, надо сказать, что г. Чаевъ слишкомъ мало проникся духомъ эпохи, которую хотѣлъ изобразить въ своей хроникѣ, не вдумался въ смыслъ явленій, ограничился только ихъ внѣшностью; впрочемъ, и такая *хроника*, съ необходимыми перемѣнами для соблюденія вѣрности исторической, принесла бы свою пользу, бывъ представлена на сценѣ. Простое воспроизведеніе историческихъ событій на сценѣ всетаки тѣмъ хорошо, что распространяетъ въ публикѣ интересъ къ исторіи. Къ сожалѣнію, драматическая хроника г. Чаева и въ сценическомъ отношеніи потребовала бы измѣненій».



Г. Корвинъ-Круковскій—въ роли Бучинскаго («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).

Г. Осокинъ—въ роли князя Василія Шуйскаго («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).

Съ фотографіи А. А. Усачева.

Послѣ исполненія «Димитрія Самозванца» на сценѣ критическіе отзывы о немъ стали значительно мягче; въ томъ же «Голосѣ» (отъ 9-го января

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 5-й картины 2-го дѣйствія (декорація художника К. М. Иванова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

1866 года, № 9) мы читаемъ: «Пьеса въ художественномъ отношеніи имѣетъ мало достоинствъ; но не всегда то, что неудачно, какъ произведеніе художественное, такъ же бываетъ неудачно при представленіи на сценѣ. Полному же успѣху «Димитрія Самозванца» помѣшала болѣе всего безпрестанная перемѣна декорацій въ первыхъ трехъ дѣйствіяхъ. Эта перемѣна утомляетъ зрителей, лишая ихъ въ то же время возможности легко сохранять въ своемъ представленіи связь событій. Но, какъ бы то ни было, пьеса г. Чаева далеко лучше, во всѣхъ отношеніяхъ, «Мамаева побоища», и ей можно предсказать, что она будетъ держаться на афишѣ долѣе послѣдней. Мы, съ своей стороны, желали бы ей наиболѣе продолжительнаго успѣха, съ точки зрѣнія пользы, которую она можетъ принести значительному большинству посѣтителей Александринскаго театра. Такія пьесы знакомятъ съ отечественною исторіею людей, неимѣвшихъ случая изучить ее, и надо отдать справедливость г. Чаеву, что онъ, въ своемъ «Димитріи Самозванцѣ», не много грѣшитъ противъ исторіи, какъ драматическій писатель. Начиная съ четвертаго акта, прекратилась

быстрая перемѣна декорацій, публика (даже и бенефисная) стала смотрѣть пьесу замѣтно съ большимъ удовольствіемъ и вниманіемъ. Пріемъ пословъ въ грановитой палатѣ, потомъ приготовленія, въ той же палатѣ, къ шествію подъ вѣнецъ, балъ во дворцѣ—все это шло очень хорошо, а дѣятельность заговорщиковъ съ Шуйскимъ во главѣ, въ промежуткахъ, не только не портила общаго

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 6-й картины 2-го дѣйствія (декорація профессора М. А. Шишкова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

вниманія перерывами, но, напротивъ, возбуждала уже въ зрителѣ интересъ. Завязка начиналась и, не останавливаясь ни на минуту, держала вниманіе зрителя на привязи вплоть до страшной развязки въ послѣдней сценѣ, явившейся въ пьесѣ не какъ-нибудь, не произвольно, а такъ тѣсно связанною съ предъидущимъ ходомъ событій, что вниманіе зрителей не могло охладѣть ни на минуту. Поэтому

понятно, что, когда произошла на сценѣ вся эта суматоха, рѣзня и, наконецъ, убіеніе Самозванца, то едва начали опускать занавѣсъ, какъ весь театръ дружно сталъ вызывать автора, который и былъ вызванъ пять разъ. Итакъ, чтобы ни говорили про пьесу Чаева, но она имѣла положительный успѣхъ, и мы не только не удивляемся этому, но, повторяемъ, желаемъ его пьесѣ долѣе жить на сценѣ Александринскаго театра. Нужно-ли говорить, что она безконечно лучше и полезнѣе какой-нибудь «Серафимы Лафайль» или чего-нибудь подобнаго?»

Первыми исполнителями Чаевскаго «Димитрія Самозванца» на С.-Петербургской сценѣ были: г. Самойловъ (Димитрій Самозванецъ), г. Леонидовъ (князь Мстиславскій), г. Зубровъ (князь Василій Шуйскій), г. Пронскій (князь Димитрій Шуйскій), г. Сазоновъ (князь Михаилъ Скопинъ-Шуйскій), г. Петровскій (князь Телятевскій), г. Григорьевъ 1-й (князь Черкасскій), г. Степановъ (князь Голицынъ), г. Бродниковъ (князь Куракинъ), г. Васильевъ 2-й (Власьевъ), г. Малышевъ (Басмановъ), г. Бубновъ (Бѣльскій), г. Аграмовъ (Пушкинъ), г. Соколовъ 1-й (Плещеевъ), г. Шемаевъ (1-й бояринъ), г. Славинъ (2-й бояринъ), г. Озеровъ (3-й бояринъ), г. Васильевъ 1-й (Осиповъ), г. Арнольдъ (Сутуповъ), г. Волковъ (Микулинъ), г. Семеновъ (стольникъ), г. Сабуровъ (1-й стряпчій), г. Стрекаловъ (2-й стряпчій), г. Алексѣевъ (подъячій), г. Бубновъ (Смага), г. Петровскій (Коневъ), г. Озеровъ (1-й купецъ), г. Сосновскій 1-й (2-й купецъ), г. Григорьевъ 3-й (Иванъ), г. Ивановъ (Удача), г. Сапшуговъ (старикъ), г. Николаевъ (Шаповъ), г. Горбуновъ (1-й посадскій), г. Башкировъ (2-й посадскій), г. Петровъ (3-й посадскій), г. Бродниковъ (Сеунчъ), г. Ѳедоровъ (мастеровой), г. Шемаевъ (увѣчный), г. Стрекаловъ (1-й приставъ), г. Максимовъ (2-й

Г. Дальскій—въ роли Димитрія Самозванца («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 2-й картины 3-го дѣйствія (декорація художника К. М. Иванова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

приставъ), г. Волковъ (стрѣлецкій голова), г. Арнольдъ (старикъ-стрѣлецъ), г. Петровъ (1-й стрѣлецъ), г. Ѳедоровъ (2-й стрѣлецъ), г. Стрекаловъ (3-й стрѣлецъ), г. Лепинъ 2-й (4-й стрѣлецъ), г. Розенштремъ (елецкій стрѣлецъ), г. Башкировъ (подмастерье палача), г. Горбуновъ (1-й изъ народа), г. Бродниковъ (2-й изъ народа), г. Батуринъ (слуга), в-къ Козіенко (мальчикъ князя Черкасскаго), г. Бубновъ (дворецкій князя Василія Шуйскаго), г. Григорьевъ 1-й (воевода Мнишекъ), г. Нильскій (Олесницкій), г. Аграмовъ (Гонсѣвскій), г. Николаевъ (Саноцкій), г. Соколовъ 1-й (Стадницкій), г. Яблочкинъ (Черниковскій), г. Васильевъ 1-й (Дворжицкій), г. Жулевъ (Борша), г. Сосновскій 2-й (Бучинскій), г. Григорьевъ 3-й (польскій гусаръ), г. Батуринъ (коморникъ), г. Ивановъ (Кнутсенъ), г. Розенштремъ (драбантъ), г-жа Малышева (Марина Мнишекъ), г-жа Струйская (пани харунжина), г-жа Натарова (Рузя), г-жа Диковская (Саноцкая), г-жа Васильева (Заборовская), г-жа Боброва (1-я маска), г-жа Улина (2-я маска), г-жа Александрова 1-я (княжна Мстиславская), г-жа Владимірова 2-я (княжна Косырская) и г-жа Волкова (баба).

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 1-й картины 4-го дѣйствія (декорація художника К. М. Иванова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

Чтобъ яснѣе представить себѣ то освѣщеніе, которое хотѣлъ придать своему Самозванцу Н. А. Чаевъ, мы приводимъ здѣсь подлинное письмо автора (напечатанное въ «Петербургской Газетѣ», 1896 г., № 312, отъ 11-го ноября), написанное 25-го октября 1896 года, незадолго до нынѣшняго возобновленія пьесы, на имя исполнителя заглавной роли, М. В. Дальскаго. Вотъ его содержаніе: «Самозванецъ написанъ мною тридцать два года назадъ, это—*лѣтопись въ лицахъ* (какъ я и прошу назвать пьесу въ афишѣ). Я осмѣливаюсь предложить вашему вниманію нѣкоторые мои совѣты объ исполненіи. Димитрій мой изображенъ такимъ, какимъ онъ глядитъ изъ современныхъ ему лѣтописныхъ и другихъ памятниковъ. Это—отчасти Хлестаковъ, отчасти Поприщинъ. Темпераментъ его сангвиниконервный, наружность сохранилась въ портретахъ; лучшій—изданный княземъ Оболенскимъ; его можно найти въ Императорской Публичной Библіотекѣ. Прежде всего, прошу исполнителя отрѣшиться при исполненіи отъ рутинныхъ пріемовъ игравшихъ самозванцевъ актеровъ-трагиковъ. У меня роль эта—комическо-трагическая; Самозванецъ—натура сильная; но въ концѣ

пьесы онъ дѣйствуетъ отчаянно, какъ волкъ, попавшій въ тенета: онъ то огрызается на окружившихъ его псарей, то робко сидитъ, ощетинясь, и ждетъ неизбѣжной бѣды своей. Первый выходъ надо замедлить; двери должны быть отворены, по сторонамъ стоятъ нѣмецкіе стражники. Бояре стоятъ ни живы, ни мертвы; казаки перешептываются и украдкой киваютъ на бояръ: что де, попались, мошенники. Въ послѣднемъ дѣйствіи онъ пьетъ и только блѣднѣетъ; его мучитъ не одно предчувствіе,—онъ уже видитъ, что дѣло плохо: попалъ въ тенета. На тронѣ съ послами Самойловъ выхватываетъ топоръ у рынды, бояре повисли у него на рукѣ, и это помѣшало ему пустить топоръ въ Олесницкаго; тутъ дѣлается пауза,—молчаніе съ полминуты распуганныхъ бояръ. Мѣсто это выходило у Самойлова превосходно. Онъ былъ во многихъ мѣстахъ великолѣпенъ, хотя перевиралъ слова; загримированъ былъ прекрасно по портрету; Хлестаковъ у него выходилъ, а это—главное. Сцену съ ворвавшимся во дворецъ Осиповымъ Самойловъ велъ спиной къ публикѣ. Осиповъ (Васильевъ) стоялъ фасомъ, Самойловъ—сложивъ руки. Русскаго платья Димитрій не умѣетъ носить, какъ не умѣли бы мы носить стихарь; подъ руку съ Мариною—это бурсакъ съ залихватскими манерами. Онъ любилъ запорожцевъ и часто называетъ себя запорожцемъ. Подписался въ грамотѣ INPERATOR. Это—Поприщинъ съ своимъ знаменитымъ: «Фердинандъ осьмой». Патеръ Черниковскій, увидавъ подпись, долженъ выразить въ лицѣ удивленіе: «Іезусъ! Ужъ не рехнулся-ли?». Въ «Русскомъ Богатствѣ»,—кажется, въ сентябрьской книжкѣ нынѣшняго года,—есть превосходная статья Короленки: «Самозванцы на Руси». Вотъ лучшее объясненіе моего Димитрія. Среда только переодѣта въ боярскіе костюмы. Можетъ быть, были каверзы боярскія противъ Годунова, но этого не видать изъ памятниковъ. Шуйскій —

Г. Дальскій—въ роли Димитрія Самозванца («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).

натура крупная, подвижная, выдѣляется одинъ изъ среды, имѣя уже вожделѣніе пробраться на столъ московскій. Его игралъ тогда *превосходно* Зубровъ. Такого Шуйскаго, какъ онъ, я не видывалъ; онъ вылѣпилъ роль до мелочей. Вотъ все, кажется, на что я взялъ смѣлость указать исполнителямъ. Прошу снисхожденія къ пьесѣ, написанной давно, но не наобумъ, а по тщательномъ изученіи источниковъ. Многое написано въ пьесѣ неувѣренно, но увѣренности не давала и не даетъ лѣтопись. Что же было дѣлать? Не сочинять же исторію. Н. Чаевъ».

При нынѣшнемъ возобновленіи «Димитрія Самозванца» распредѣленіе на картины было слѣдующее:

Дѣйствіе 1-е: картина 1-я (1-е іюня 1605 года)—«Красное село подъ Москвою» (декорація художниковъ г. Бредова и А. С. Янова); *картина 2-я*—Тула.—«Палата во дворцѣ» (декорація художника г. Егорова); *картина 3-я* (Москва. 1-е іюня 1605 года)—«Красная площадь» (декорація профессора М. А. Шишкова).

Дѣйствіе 2-е: картина 1-я—«Палата въ Московскомъ дворцѣ» (декорація художника И. П. Андреева); *картина 2-я*—«Теремъ въ домѣ князя Черкасскаго» (декорація художника К. М. Иванова); *картина 3-я* — «Палата въ хоромахъ князя Василія Ивановича Шуйскаго» (декорація художника И. П. Андреева); *картина 4-я*—«Палата во дворцѣ» (декорація художника К. М. Иванова); *картина 5-я*—«Золотая палата» (декорація художника К. М. Иванова); *картина 6-я*—«Красная площадь» (декорація профессора М. А. Шишкова).

Дѣйствіе 3-е: картина 1-я (1-е мая 1606 года) — «Палата во дворцѣ» (декорація художника К.М. Иванова); *картина 2-я*—«Грановитая палата» (декорація художника К. М. Иванова).

Г-жа Мичурина—въ роли Марины Мнишекъ («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).

Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 4-й картины 4-го дѣйствія (декорація художника К. М. Иванова).

Съ фотографіи А. А. Петрова.

Дѣйствіе 4-е: картина 1-я—«Грановитая палата» (декорація художника К. М. Иванова); *картина 2-я*—«Площадь передъ соборомъ» (декорація художника К. М. Иванова); *картина 3-я*—«Сѣни въ хоромахъ князя Василія Ивановича Шуйскаго» (декорація художника В. В. Васильева); *картина 4-я*—«Пріемная Марины» (декорація художника К. М. Иванова),

Дѣйствіе 5-е: картина 1-я (16-е мая 1606 года)—«Залъ во дворцѣ» (новая декорація художника А. С. Янова); *картина 2-я* (17-е мая 1606 года. 6 часовъ утра)—«Палата во дворцѣ» (новая декорація художника А. С. Янова).

Дѣйствующими лицами явились: Димитрій Самозванецъ—г. Дальскій (г. Аполлонскій); князь Ѳедоръ Ивановичъ Мстиславскій—г. Писаревъ; князь Василій Ивановичъ Шуйскій—г. Сазоновъ (г. Осокинъ); князь Дмитрій Ивановичъ Шуйскій—г. Ридаль; князь Михайло Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій—

«Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева, сцена 1-й картины 5-го дѣйствія (декорація художника А. С. Янова).

Оригинальный рисунокъ художника А. С. Янова.

г. Юрьевъ; князь Андрей Андреевичъ Телятевскій— г. Шкаринъ; князь Симеонъ Бекбулатовичъ Черкасскій, слѣпой—г. Нильскій; князь Василій Ивановичъ Голицынъ — г. Рюминъ; князь Иванъ Семеновичъ Куракинъ—г. Петровскій; Аѳанасій Ивановичъ Власьевъ, думный дьякъ— г. Медвѣдевъ; Петръ Ѳедоровичъ Басмановъ—г. Петровъ; Татищевъ—г. Сосновскій; Бѣльскій — г. Лирскій; Пушкинъ—г. Новинскій; Плещеевъ—г. Рюминъ; Шереметевъ—г. Добровольскій (г. Борисовъ); 1-й бояринъ—г. Озаровскій; 2-й бояринъ — г. Ремизовъ; 3-й бояринъ — г. Борисовъ; Валуевъ, дворянинъ — г. Панчинъ 1-й; Осиповъ, дьякъ—г. Глазуновъ; Сутуповъ, дьякъ—г. Шаповаленко; Микулинъ, дьякъ—

г. Озаровскій; стольникъ—г. Петровскій; 1-й стряпчій—г. Усачевъ; 2-й стряпчій — г. Лирскій; подъячій — г. Ремизовъ; Смага, атаманъ донскихъ казаковъ—г. Юрьевъ; Ѳедоръ Коневъ, купецъ—г. Шкаринъ; 1-й купецъ—г. Панчинъ 1-й; 2-й купецъ—г. Сосновскій; приставъ—г. Борисовъ; дворянинъ—г. Корвинъ-Круковскій; боярыня, сватья—г-жа Пономаревская; дружко — г. Пантелеевъ; Иванъ — г. Панчинъ 2-й; Удача—г. Костровъ; старикъ—г. Шемаевъ; Шаповъ—г. Лирскій; 1-й посадскій—г. Шевченко; 2-й посадскій — г. Арбенинъ; 3-й посадкій — г. Осокинъ (г. Шеинъ); Сеунчъ, посланецъ изъ Москвы—г. Израилевъ; мастеровой — г. Шеинъ; увѣчный—г. Усачевъ; баба, москвичка—г-жа Бунина; 1-й стрѣлецкій голова—г. Борисовъ; 2-й стрѣлецкій голова—г. Арбенинъ; старикъ, стрѣлецъ—г. Осокинъ; 1-й стрѣлецъ — г. Шеинъ; 2-й стрѣлецъ — г. Волковъ; 3-й стрѣлецъ—г. Пантелеевъ; 4-й стрѣлецъ—г. Глазуновъ; 5-й стрѣлецъ—г. Троепольскій; 6-й стрѣлецъ—г. Лирскій; дворецкій князя Василія Ивановича Шуйскаго—г. Локтевъ; слуга—г. Ивановъ; 1-й голосъ изъ народа—г. Шевченко; 2-й голосъ изъ народа — г. Стремляновъ; баба, посадская — г-жа Виноградова (г-жа Смирнова); мальчикъ князя Черкасскаго — в-къ Ивановъ; подмастерье палача — г. Троепольскій; воевода Мнишекъ — г. Никольскій; Олесницкій, посолъ короля польскаго—г. Ленскій; Гонсѣвскій, посолъ короля польскаго — г. Новинскій; староста Саноцкій — г. Стремляновъ; гетманъ Дворжицкій — г. Глазуновъ; ротмистръ Борша — г. Добровольскій (г. Борисовъ); Черниковскій, іезуитъ—г. Черновъ; Бучинскій, секретарь Самозванца — г. Корвинъ-Круковскій; Кнутсенъ, капитанъ одной изъ иноземныхъ ротъ — г. Костровъ; панъ

Г-жа Мичурина—въ роли Марины Мнишекъ («Димитрій Самозванецъ», драм. предст. Н. А. Чаева).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

«Димитрій Самозванецъ», драматическое представленіе Н. А. Чаева, сцена 2-й картины 5-го дѣйствія.

Оригинальный рисунокъ художника А. С. Японова.

Тарло—г. Рокотовъ; польскій гусаръ—г. Поляковъ (г. Добровольскій, г. Борисовъ); драбантъ — г. Пантелеевъ; 1-й каморникъ—г. Израилевъ; 2-й каморникъ—г. Ивановъ; Марина Мнишекъ—г-жа Мичурина (г-жа Миличъ); пани Хорунжина—г-жа Мусинъ-Пушкинъ (г-жа Уварова); княгиня Мстиславская — г-жа Владимірова; княжна Косырская — г-жа Кованько (г-жа Жебелева); пани Заборовская—г-жа Миличъ; Рузя, горничная Марины—г-жа Сѣраковская (г-жа Кованько, г-жа Герасимова); 1-я маска — г-жа Соловьева 2-я (г-жа Жебелева); 2-я маска—г-жа Нѣгина; шляхтичъ, танцоръ—г. Сосновскій.

Въ танцахъ 1-й картины 5-го дѣйствія («Полонезъ» и «Мазурка») участвовали: г-жи Николаева, Оголейтъ 3-я, Сланцова, Лицъ, Щедрина, Савицкая, Радина, Егорова 2-я, Оголейтъ 2-я, Цалисонъ, Аистова, Конецкая, гг. Горскій, Воронковъ 2-й, Кусовъ, Ѳедуловъ, Бальцеръ, Усачевъ, Прѣсняковъ, Пантелеевъ, Маржецкій, Воронковъ 3-й, Аслинъ и Романовъ.

8-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была въ первый разъ по возобновленіи—«**Семья**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, соч. В. А. Крылова, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Петръ Ивановичъ Пришельцевъ, художникъ—г. Давыдовъ; Иванъ, его сынъ, студентъ-медикъ — г. Юрьевъ (г. Аполлонскій); Зинаида Яковлевна, племянница Пришельцева—г-жа Коммиссаржевская; Анна Ивановна, сестра Пришельцева—г-жа Дюжикова 1-я; Степанида Никитишна, мать Петра и Анны Пришельцевыхъ—г-жа Жулева; Сурзиковъ—г. Варламовъ; Андрей Николаевичъ Балахнинъ, чиновное лицо—г. Черновъ (г. Новинскій); Ольга Павловна, его жена — г-жа Глинская; Владиміръ Николаевичъ Балахнинъ — г. Сазоновъ; Василій, его камердинеръ — г. Ремизовъ; Маша, горничная Балахниной—г-жа Смирнова; Груня, прислуга у Пришельцевыхъ—г-жа Бунина; извощикъ—г. Локтевъ.

Первоначальная постановка «Семьи» на С.-Петербургской сценѣ относится къ 29-му октября 1886 года, когда исполнителями ея были: г. Свободинъ (Пришельцевъ), г. Аполлонскій (Иванъ), г-жа Савина (Зинаида), г-жа Стрепетова (Анна), г-жа Жулева (Степанида Никитишна), г. Варламовъ (Сурзиковъ), г. Зубовъ (Андрей Балахнинъ), г-жа Дюжикова (его жена), г. Сазоновъ (Владиміръ Балахнинъ) и др.

19-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ г-жи Абариновой, поставившей двѣ новыя пьесы: «**Радости жизни**», коме-

дію въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. В. А. Крылова, и «**Женскій вопросъ**», фарсъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ, соч. Л. Фульда, въ переводѣ Н. Ѳ. Арбенина.

Содержаніе пьесы «Радости жизни» состоитъ въ слѣдующемъ. У г-жи Бабаевой двѣ дочери, Маргарита и Надежда. Первая живетъ съ матерью въ Петербургѣ, проводитъ время въ свѣтскихъ удовольствіяхъ, заводитъ интрижку съ нѣкіимъ Грабовскимъ, чиновникомъ сомнительной нравственности, и ожидаетъ случая «выгодно пристроиться». Вторая безвыѣздно поселилась въ имѣньи, хозяйничаетъ и вытягиваетъ изъ него все, что можно, для того, чтобы доставлять сестрѣ и матери средства и давать имъ возможность пользоваться всѣми «радостями жизни». Средствъ, однако, несмотря на всѣ усилія Нади, не хватаетъ, и Бабаева занимаетъ деньги направо и налѣво. Нѣкто Околесинъ, дисконтеръ-милліонеръ, мечтая пріобрѣсти имѣнье Бабаевыхъ, даетъ имъ деньги подъ векселя въ неограниченномъ количествѣ, съ тѣмъ, чтобъ окончательно запутать ихъ и взять за долги ихъ имѣнье. Кромѣ того, Бабаева, задавшись цѣлью вернуть на путь истины одного отъявленнаго мерзавца и плута, Жикина, и, почему-то именуя его, несмотря на его сорокъ лѣтъ, «своимъ мальчикомъ», даетъ ему дутый вексель на тысячу рублей, который тотъ сейчасъ же и предъявляетъ ко взысканію. На всю эту путаницу пріѣзжаетъ изъ деревни Надя; она узнаетъ отъ старика-дяди, Вершинина, живущаго въ домѣ Бабаевой, и отъ своего жениха, художника Сиротинина, о настоящемъ положеніи дѣлъ и, благодаря своему здравому смыслу, устраиваетъ все къ общему благополучію: покупаетъ у Жикина вексель за сто рублей, спасаетъ честь сестры, которую Грабовскій грозитъ скомпрометировать, показавъ ея письма (Надя отбираетъ у него письма) и уговариваетъ мать и сестру уѣхать съ нею въ провинцію. Околесинъ грозитъ имъ взысканіемъ по векселямъ, но Сиротининъ отдаетъ ему свои послѣднія деньги и этимъ спасаетъ имѣнье Бабаевыхъ, въ которое онѣ всѣ и уѣзжаютъ.

Роли были распредѣлены такъ: Бабаева, Наталья Демьяновна—г-жа Абаринова; ея дочери: Маргарита Алексѣевна—г-жа Савина (г-жа Глинская), Надежда Алексѣевна—г-жа Коммиссаржевская; Вершининъ, Семенъ Демьяновичъ, братъ Бабаевой — г. Варламовъ; Околесинъ, Иванъ Ефимовичъ, дисконтеръ — г. Давыдовъ (г. Осокинъ); Грабовскій, Валерьянъ Сергѣевичъ—г. Ленскій; Жикинъ, Ѳедоръ Антоновичъ—г. Сазоновъ; Кремнева, Анна Николаевна — г-жа Дюжикова 1-я; Сиротининъ, Владиміръ Бори-

совичъ, художникъ—г. Аполлонскій; Покатовъ, оперный пѣвецъ—г. Пантелеевъ; Никифоровъ—г. Волковъ; Сицкая—г-жа Зыкова (г-жа Петрова); Андрей, лакей — г. Троепольскій; Оля, горничная—г-жа Нальханова; посыльный—г. Локтевъ.

«Женскій вопросъ» — названіе драмы въ одномъ дѣйствіи, которую написала молодая дѣвушка Эрна, дочь помѣщика Кернера, и отдала на просмотръ молодому драматургу, Штейнбергу. Кернеръ живетъ въ имѣньи, которое нѣкогда очень часто посѣщалъ Шиллеръ, и почитатели таланта знаменитаго поэта часто предпринимаютъ туда экскурсіи. Между тѣмъ, въ одной изъ газетъ пустили ложный слухъ, что въ библіотекѣ Кернера есть никому неизвѣстная рукопись Шиллера. И вотъ къ добродушному помѣщику являются одинъ за другимъ ученые изслѣдователи съ просьбою показать имъ эту рукопись. Штейнбергъ, желая подшутить надъ учеными педантами, обѣщаетъ каждому отдѣльно достать рукопись и говоритъ, что она называется «Женскій вопросъ». Происходитъ, конечно, страшная путаница, заканчивающаяся тѣмъ, что Эрна соглашается, наконецъ, сказать, что она—авторъ драмы.

Роли были розданы такъ: Людвигъ Кернеръ, помѣщикъ—г. Медвѣдевъ; Эрна, его дочь—г-жа Юрковская; баронъ фонъ-Фирнговъ, его сосѣдъ—г. Шевченко; Поль Штейнбергъ, драматургъ—г. Ридаль; Хильнеръ, профессоръ исторіи литературы — г. Рюминъ; Людмила, его жена—г-жа Васильева; д-ръ Георгъ Краузенекъ, журналистъ—г. Озаровскій; Гретхенъ, его жена — г-жа Глинская; Бруно Петерсонъ, молодой филологъ—г. Арбенинъ; д-ръ Розенталь, профессоръ филологіи — г. Лирскій; фотографъ — г. Пантелеевъ; англичанинъ, корреспондентъ газеты—г. Костровъ; прислуга у Кернера: Яковъ — г. Ремизовъ и Мина — г-жа Смирнова.

22-го ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ шестая новая капитальная пьеса сезона — **«Идеальная жена»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Марко Прага, переводъ Н. А. Лухмановой.

Андрей Компіани совершенно искренно можетъ сказать, что его жена Юлія—«идеальная жена»: она любитъ мужа, знаетъ всѣ его привычки, исполняетъ всѣ его капризы, отлично ведетъ хозяйство и воспитываетъ ихъ сына Джіанино, она всегда весела, довольна, не докучаетъ мужу прихотями, не ревнива и не требовательна, привѣтлива съ его друзьями — и ея мужъ вполнѣ счастливъ. При поднятіи занавѣса нашимъ глазамъ пред-

ставляется счастливая семейная картина: мужъ пьетъ послѣобѣденный кофе, жена разсматриваетъ модные журналы; тутъ же играетъ маленькій Джіанино и сидитъ пріятель Андрея, адвокатъ Густавъ Велати. Однако, мужу пора на службу; Юлія ласково прощается съ нимъ, проситъ беречь себя, повязываетъ ему сама шарфъ на шею и провожаетъ его. Но едва онъ успѣлъ скрыться за дверью, а Джіанино ушелъ въ дѣтскую, какъ Юлія съ страстнымъ порывомъ бросается къ Велати, осыпая его упреками за то, что онъ давно у нихъ не былъ. Изъ послѣдующаго разговора мы узнаемъ, что Юлія, скучая тихой и «прѣсной» семейной жизнью, не задумалась доставить себѣ развлеченіе, и вотъ уже два года, какъ, въ отсутствіи мужа, расточаетъ Велати еще болѣе нѣжныя ласки и заботливость. Велати, однако, начинаетъ тяготиться этимъ фальшивымъ положеніемъ, но у него не хватаетъ духу открыто высказаться. Замѣтивъ это, Юлія пользуется отъѣздомъ мужа на нѣсколько дней изъ Милана, ѣдетъ на квартиру Велати и старается вызвать его на объясненіе. Между тѣмъ, Кампіани, случайно оставшійся въ Миланѣ, также приходитъ къ Велати и застаетъ у него жену. Въ первый разъ у него возникаетъ ревнивое подозрѣніе; но Юлія съ такимъ невиннымъ и чистосердечнымъ видомъ объясняетъ причину своего посѣщенія близкаго друга мужа, что послѣдній успокаивается совершенно и приглашаетъ Велати обѣдать, чтобы потомъ вмѣстѣ ѣхать въ театръ. Уходя, Кампіани вспоминаетъ, что слышалъ о намѣреніи Велати жениться и поздравляетъ его. Тутъ только Юліи становится яснымъ поведеніе ея любовника, и, сдѣлавъ видъ, что забыла муфту, она возвращается изъ передней одна и шеп-

Г-жа Савина—въ роли Юліи Компіани («Идеальная жена», комедія Марко Прага).
Съ фотографіи Паветти.

четъ ему: «Не смѣй жениться, не смѣй!». Велати, однако, рѣшаетъ окончательно порвать эту связь и посылаетъ къ Юліи своего друга, Монтичелли, сказать, что не можетъ придти обѣдать. Но Юлія не хочетъ ничего слушать и, подъ угрозой открыть все мужу, во что бы то ни стало требуетъ, чтобы Монтичелли привелъ Велати къ ней. По приходѣ послѣдняго, она осыпаетъ его цѣлымъ градомъ упрековъ, говоритъ, что сама хочетъ порвать съ нимъ всякія отношенія и предсказываетъ ему страшную кару, которая будетъ всетаки идти отъ нея: Велати, знающій, какъ тонко женщина можетъ лгать и притворяться, не возбуждая въ мужѣ ни малѣйшаго подозрѣнія, будетъ постоянно мучиться мыслью, что и его жена обманываетъ и дурачитъ его для другого, такъ же, какъ Юлія обманывала и дурачила для него своего мужа. Въ это время входитъ Компіани, и Юлія, принявъ моментально веселый, непринужденный видъ, подаетъ Велати руку, чтобы вести его къ обѣденному столу.

Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Андрей Компіани, биржевой дѣятель—г. Черновъ; Юлія, его жена—г-жа Савина; Джіаннино, ихъ сынъ — в-ца Карпова; Густавъ Велати, адвокатъ—г. Добровольскій; Констанцій Монтичелли, адвокатъ—г. Ридаль; Тереза, горничная — г-жа Жебелева; Эторе, слуга—г. Троепольскій.

24-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся спектакль въ память Императрицы Екатерини II, по поводу исполнившагося въ нынѣшнемъ году столѣтія со дня ея кончины. Программа этого спектакля была составлена исключительно изъ произведеній Великой Монархини, такъ много поработавшей для театра и всѣми силами стремившейся поставить его на ту степень, которую она высказала въ своемъ знаменитомъ афоризмѣ: «Театръ — школа народная, она должна быть непремѣнно подъ моимъ надзоромъ, я старшій учитель въ этой школѣ, и за нравы народа мой первый отвѣтъ Богу». Въ составъ этого спектакля вошло слѣдующее: 1) **«Госпожа Вѣстникова съ семьею»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи; 2) **«La Rage aux Proverbes»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи; 3) **«Передняя знатнаго боярина»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи; 4) музыкальное отдѣленіе, составленное изъ отрывковъ оперъ, написанныхъ на слова Императрицы Екатерины II; 5) живая картина—подъ эпиграфомъ стиха изъ «Фелицы» Г. Р. Державина: «Да, дѣлъ Твоихъ въ потомствѣ звуки, какъ въ небѣ звѣзды, возблестятъ».

Сцена изъ комедіи—«Госпожа Вѣстникова съ семьею», соч. Императрицы Екатерины II.
Съ фотографіи А. А. Петрова.

Комедія «Госпожа Вѣстникова съ семьею» написана Императрицею въ сотрудничествѣ съ княгиней Дашковой,—«по плану Государыни и подъ ея наблюденіемъ»,—какъ удостовѣряетъ П. Н. Араповъ («Лѣтопись русскаго театра», стр. 119). При нынѣшней постановкѣ этой комедіи дѣйствующими лицами явились: госпожа Вѣстникова — г-жа Жулева; господинъ Вѣстниковъ — г. Медвѣдевъ; молодой Вѣстниковъ, ихъ сынъ — г. Петровъ; молодая Вѣстникова, его жена — г-жа Потоцкая; дѣвица, дочь Вѣстникова—г-жа Никитина; Тратовъ, женихъ ея — г. Юрьевъ; внучекъ Вѣстниковой—в-къ Гольде; Прокофій, слуга—г. Локтевъ; Марья, служанка — г-жа Читау; учитель внучковъ—г. Корвинъ-Круковскій; Терентьевна, торговка—г-жа Левкѣева.

Второй пьесой спектакля была дана французская комедія, соч. Императрицы Екатерины II,—«La Rage aux Proverbes», принадлежащая къ такъ называемому «Репертуару Эрмитажнаго театра». Она была исполнена при участіи артистовъ французской труппы: г-жи Берти (madame Tantine), г-жи Томассенъ (Rosalie), г-жи Бернаръ-Дюфренъ (Marton), г. Андріё (monsieur Vieuteau), г. Делорма (monsieur Jeunet), г. Этьевана (monsieur Dantée) и г. Дюара (Jasmin).

Комедія «Передняя знатнаго боярина» принадлежитъ къ числу самыхъ первыхъ драматическихъ произведеній Великой Императрицы; она была представлена въ первый разъ 18-го сентября 1772 года, на сценѣ Эрмитажнаго театра. При настоящей постановкѣ этой комедіи роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: господинъ Фактотовъ, правитъ съ довѣренностью домъ Хрисанфовъ—г. Сазоновъ; Михайло, слуга

Сцена изъ комедіи—«Передняя знатнаго боярина», соч. Императрицы Екатерины II.
Съ фотографіи А. А. Петрова.

Г. Корвинъ-Круковскій—въ роли барона фонъ Доннершлака («Передняя знатнаго боярина» комедія Императрицы Екатер

Хрисанфовъ—г. Варламовъ; другой слуга, безгласный—г. Троепольскій; Меремида, вдова—г-жа Савина; Претантена, вдова-жъ — г-жа Мичурина; Выпивайкова, старуха — г-жа Стрѣльская; Оранбаръ, французъ—г. Давыдовъ; баронъ фонъ Доннершлакъ, нѣмецъ, военный человѣкъ—г. Корвинъ-Круковскій; Дурфеджибасовъ, турецкій дво-

рянинъ—г. Шевченко; Периловъ—г. Никольскій; Тефкинъ—г. Ремизовъ; Уртеловъ—г. Медвѣдевъ.

Затѣмъ было исполнено музыкальное отдѣленіе, въ составъ котораго вошли слѣдующіе номера:

1) Симфонія (увертюра) изъ оперы «Начальное управленіе Олега», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Каноббіо,—исполнилъ оркестръ. (Опера «Начальное управленіе Олега» представлена въ первый разъ 3-го сентября 1794 года, въ Эрмитажномъ театрѣ).

2) Арія Февея изъ комической оперы «Февей», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Паскевича,—исполнилъ г. Чупрынниковъ. (Опера «Февей» представлена въ первый разъ 22-го апрѣля 1786 года, въ Эрмитажномъ театрѣ).

3) Дуэтъ Царицы и Царя изъ комической оперы «Февей», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Паскевича,—исполнили г-жа Михайлова и г. Чупрынниковъ.

4) Пѣсня Дуняши изъ комической оперы «Ѳедулъ съ дѣтьми», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Мартини,—исполнила г-жа Рунге. (Опера «Ѳедулъ съ дѣтьми» представлена въ первый разъ 17-го января 1791 года, въ Эрмитажномъ театрѣ).

5) Дуэтъ Дуняши и Дѣтины изъ комической оперы «Ѳедулъ съ дѣтьми», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Мартини,—исполнили г-жа Рунге и г. Чупрынниковъ.

6) Строфы изъ 3-го дѣйствія оперы «Начальное управленіе Олега», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Сарти,—исполнилъ мужской хоръ русской оперы.

Всѣ эти музыкальные номера были исполнены подъ управленіемъ второго капельмейстера оркестра русской оперы—Э. А. Крушевскаго.

Въ заключеніе спектакля была поставлена аллегорическая живая картина, эпиграфомъ которой былъ взятъ слѣдующій стихъ:

«Да, дѣлъ Твоихъ въ потомствѣ звуки,
Какъ въ небѣ звѣзды, возблестятъ!»

(*Г. Р. Державинъ.* «Фелица»).

Компановка этой живой картины принадлежитъ художнику А. С. Янову, который и написалъ для нея соотвѣтствующую декорацію. Въ живой кар-

«Да, дѣлъ Твоихъ въ потомствѣ звуки,
Какъ въ небѣ звѣзды, возблестятъ!»
(*Г. Р. Державинъ.* «Фелица»).

Живая картина, поставленная въ заключеніе спектакля въ память Императрицы Екатерины II (компановка картины и декорація художника А. С. Янова).

Съ фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

тинѣ участвовали: г-жа Морева, г-жа Никитина, г-жа Бурмистрова 2-я, г-жа Темирова, г-жа Владимірова, г-жа Красовская, г-жа Миличъ, г-жа Пономаревская, г-жа Уварова, г-жа Козловская-Шмитова, г-жа Кузьмина, г-жа Кованько, г-жа Нѣмчинова, г-жа Соловьева 2-я, г-жа Сѣраковская, г-жа Нѣгина, г-жа Нальханова, г-жа Бунина, г-жа Смирнова, г-жа Козловская, г-жа Зарянко, г-жа Славина, г-жа Трофимова, г. Черновъ, г. Шкаринъ, г. Юрьевъ, г. Петровъ, г. Осокинъ, г. Шемаевъ, г. Арбенинъ, г. Глазуновъ, г. Шевченко, г. Шаповаленко, г. Ремизовъ, г. Усачевъ, г. Добровольскій, г. Костровъ, г. Борисовъ, г. Петровскій, г. Стремляновъ, г. Сосновскій, г. Волковъ, г. Шеинъ, г. Израилевъ, г. Троепольскій, г. Пантелеевъ, г. Локтевъ и г. Крюковъ.

Во время живой картины хоромъ и оркестромъ была исполнена «Слава», соч. Соливы.

Въ антрактахъ оркестръ, подъ управленіемъ Н. В. Галкина, исполнилъ: 1) Увертюру къ комической оперѣ «Февей», соч. Императрицы Екатерины II, музыка Паскевича. 2) «Рондо» изъ комической оперы «Иванъ-Царевичъ», соч. Императрицы Екатерины II, музыка барона Ванжура. (Опера «Иванъ-Царевичъ» представлена въ первый разъ 23-го сентября 1787 года, въ Эрмитажномъ театрѣ). 3) «Adagio» изъ комической оперы «Иванъ-Царевичъ», соч. Императрицы Екатерины II, музыка барона Ванжура.

4-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ седьмая новая капитальная пьеса сезона—«**Питомка**», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. И. В. Шпажинскаго.

Вотъ вкратцѣ ея содержаніе. Одно высокопоставленное чиновное лицо, Николай Петровичъ Ветлугинъ, человѣкъ безсемейный и одинокій, достигнувъ преклоннаго возраста, сталъ грустить о томъ, что у него нѣтъ никого близкихъ родныхъ, которые бы успокоили его одинокую старость. Въ этихъ грустныхъ размышленіяхъ онъ вспоминаетъ, что двадцать лѣтъ тому назадъ у него была дочь отъ одной баронессы, теперь уже умершей, которая, желая скрыть свою связь, отдала дѣвочку въ воспитательный домъ. Ветлугинъ сейчасъ же начинаетъ поиски и находитъ свою дочь, живущей въ горничныхъ у одной вдовы, которая сжалилась надъ несчастной участью «питомки» и взяла ее къ себѣ изъ деревни, гдѣ, между прочимъ, ее били и истязали всѣми способами. Надо замѣтить, что къ этому времени у Лены (такъ зовутъ «питомку») есть уже женихъ—штатный писарь Фурсиковъ. Ветлугинъ, къ полному удивленію вдовы и къ ужасу Лены, объявляетъ этой послѣдней, что онъ беретъ ее къ себѣ. И вотъ начинается для «питомки» новая жизнь; отецъ, поселивъ дочь у себя въ домѣ, поручаетъ ее попеченіямъ своей домоправительницы и нанимаетъ ей учителей. Но никакое воспитаніе не дѣйствуетъ на Лену: учителя отъ нея отказываются, домоправительница приходитъ въ отчаяніе, а отецъ начинаетъ сознавать, что сдѣлалъ ошибку, взявъ дочь къ себѣ. Въ его затрудненіи ему помогаетъ сама Лена: она проситъ отца бросить ее «воспитывать» и позволить ей лучше выйти замужъ за Фурсикова, котораго она любитъ всей душой; при этомъ она обѣщаетъ Ветлугину быть покорной и любящей дочерью и покоить его одинокую старость. Ветлугинъ не можетъ не признать пра-

вильности ея доводовъ и соглашается на ея просьбу.

Роли были распредѣлены такъ: Авдотья Алексѣевна Хорошилова, вдова чиновника—г-жа Стрѣльская (г-жа Уварова); Нонна, дочь ея—г-жа Никитина; Николай Петровичъ Ветлугинъ, высокопоставленное лицо, холостой—г. Писаревъ; Иванъ Степановичъ Глуздаревъ—г. Варламовъ; Яковъ Ефимовичъ Фурсиковъ, штабный писарь—г. Панчинъ 1-й; Елена (Лена), горничная Хорошиловыхъ—г-жа Потоцкая; Сергѣй Валерьяновичъ Лехавцовъ, двоюродный племянникъ Ветлугина, офицеръ—г. Корвинъ-Круковскій (г. Новинскій); Аглаида Валерьяновна Лехавцова, сестра его—г-жа Морева (г-жа Темирова); Настасья Михайловна Аларчина, домоправительница Ветлугина—г-жа Дюжикова 1-я; дежурный чиновникъ—г. Борисовъ (г. Сосновскій); Тимоѳей, старый камердинеръ Ветлугина—г. Петровскій; курьеръ—г. Пантелеевъ (г. Лирскій); Палаша, кухарка Хорошиловыхъ—г-жа Козловская-Шмитова.

Г-жа Потоцкая—въ роли Лены («питомки») («Питомка», комедія И. В. Шпажинскаго).

Въ тотъ же день, 4-го декабря, состоялось въ Михайловскомъ театрѣ первое представленіе восьмой новой капитальной пьесы сезона, комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Карла Гольдони,—**«Благодѣтельный брюзга»**, въ переводѣ съ итальянскаго В. Н. Семенова.

Дѣйствующими лицами этой комедіи явились: Жеронтъ—г. Давыдовъ; Даланкуръ, племянникъ Жеронта—г. Аполлонскій; жена Даланкура—г-жа Глинская; Анжелика, сестра Даланкура — г-жа Панова; Дорваль, другъ Жеронта—г. Черновъ; Валерій, молодой человѣкъ—г. Петровъ; Пиккаръ, слуга Жеронта—г. Медвѣдевъ; Марта, ключница—г-жа Васильева; слуга Даланкура—г. Троепольскій.

17-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, дана была девятая новая капитальная пьеса сезона—**«Непогрѣшимый»**, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, соч. П. М. Невѣжина.

Комедія эта была впервые поставлена въ позапрошломъ сезонѣ, 7-го октября 1894 года, въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., стр. 246—247, гдѣ и передано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы). При нынѣшней ея постановкѣ на Петербургской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Гладимовъ, Павелъ Антоновичъ, городской голова губернскаго города—г. Сазоновъ; Настасья Евграфовна, его жена—г-жа Савина; Ускачева, Татьяна Евграфовна, пожилая дѣвушка, сестра Гладимовой — г-жа Васильева (г-жа Глинская); Анна Ивановна, мать Гладимовой—г-жа Стрѣльская; Кастоминъ, Николай Порфировичъ, отставной военный—г. Ленскій; Махаевъ, Аполлонъ Платоновичъ — г. Корвинъ-Круковскій; Клубенцовъ, Егоръ Ѳомичъ—г. Шевченко; Закатова, Раиса Александровна—г-жа Темирова; секретарь управы — г. Глазуновъ; гласные думы: Калистратовъ — г. Костровъ, Фальбергъ—г. Шаповаленко, Лапкинъ—г. Ремизовъ, Ананьевъ—г. Рюминъ (г. Новинскій), Сыроѣдовъ—г. Шкаринъ и Чесаровъ—г. Шемаевъ; лакей—г. Локтевъ (г. Лирскій); горничная—г-жа Козловская.

18-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, поставленъ былъ въ первый разъ драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи — «**Сюрпризъ**», соч. О. К. Нотовича, въ которомъ, изъ разсказа одного дѣйствующаго лица, зритель узнаетъ цѣлую семейную драму. Пожилой уже человѣкъ, страстно любящій свою молодую жену и ребенка и отправившій ихъ для леченія послѣдняго въ Крымъ, придя въ отсутствіе жены въ ея спальню, находитъ тамъ письмо и медальонъ, которые возбуждаютъ въ немъ ревнивыя подозрѣнія относительно одного его пріятеля. Онъ старается отогнать докучныя мысли; но въ это время получаетъ письмо отъ жены, которая сообщаетъ ему о своей любви къ этому самому пріятелю и о томъ, что она уѣзжаетъ съ нимъ навсегда и беретъ съ собою ребенка. Жизнь моментально теряетъ всякій смыслъ въ глазахъ несчастнаго, брошеннаго мужа, и онъ тутъ же, у колыбели своего ребенка, пускаетъ себѣ пулю въ лобъ. Исполнителемъ этого этюда явился г. Дальскій.

19-го декабря состоялся въ Михайловскомъ театрѣ денной спектакль въ пользу С.-Петербургскаго Дома Милосердія, состоящаго подъ Высокимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской. Представлена была въ первый разъ по возобновленіи—«**Женитьба Бѣлугина**», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Н. Я.

Соловьева и А. Н. Островскаго, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Гаврило Пантелеичъ Бѣлугинъ, богатый купецъ-фабрикантъ—г. Шкаринъ; Настасья Петровна, его жена—г-жа Левкѣева; Андрей Гавриловичъ, ихъ сынъ—г. Сазоновъ; Нина Александровна Кармина—г-жа Жулева; Елена Васильевна, ея дочь—г-жа Савина; Василій Сыромятовъ, богатый фабрикантъ, сосѣдъ старика Бѣлугина по фабрикамъ, пріятель Андрея—г. Панчинъ 1-й; Таня, сестра Сыромятова—г-жа Никитина; Николай Егоровичъ Агишинъ—г. Ленскій; Прохоръ, слуга Андрея Бѣлугина — г. Петровскій; человѣкъ Карминыхъ—г. Троепольскій.

Первоначальная постановка комедіи «Женитьба Бѣлугина» на С.-Петербургской сценѣ относится къ 11-му января 1878 года, когда она была исполнена въ бенефисъ М. Г. Савиной. Первыми исполнителями этой комедіи въ Петербургѣ были: г. Бурдинъ (Гаврило Пантелеичъ Бѣлугинъ), г-жа Читау (его жена), г. Сазоновъ (Андрей Бѣлугинъ), г-жа Жулева (Нина Александровна Кармина), г-жа Савина (Елена Кармина), г. Нильскій (Агишинъ), г. Горбуновъ (Сыромятовъ), г-жа Стремлянова (Таня Сыромятова), г. Васильевъ (Прохоръ) и др.

26-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. К. С. Баранцевича, — **«Воробышекъ»**, содержаніе которой сводится къ тому, что вдова Чайкина хочетъ пристроить свою дочь, Лидію, дѣвушку уже на возрастѣ, за своего жильца, помощника присяжнаго повѣреннаго Бархатова. И мать, и дочь шпіонятъ за нимъ, досаждаютъ ему вниманіемъ и любезностями, которыя Бархатовъ терпитъ только, благодаря своей деликатности. Но, когда, наконецъ, онѣ устраиваютъ скандалъ и оскорбляютъ пришедшую къ нему за помощью и совѣтомъ молодую дѣвушку, Зинаиду Петровну Лазенкову, которую онъ втайнѣ любитъ, то Бархатовъ выходитъ изъ себя, дѣлаетъ тутъ же предложеніе Зинѣ и уходитъ вмѣстѣ съ нею, оставивъ Чайкину въ бѣшенствѣ, а Лидію въ обморокѣ, съ тѣмъ, чтобы никогда болѣе къ нимъ не возвращаться. Роли были розданы такъ: Матрена Михайловна Чайкина, вдова чиновника—г-жа Стрѣльская; Лидія, ея дочь—г-жа Ѳедорова; Павелъ Леонтьевичъ Бархатовъ, помощникъ присяжнаго повѣреннаго — г. Озаровскій; Иванъ Степановичъ Степановъ, чиновникъ — г. Варламовъ; Зинаида Петровна Лазенкова—г-жа Никитина; Василиса, кухарка Чайкиной—г-жа Козловская-Шмитова.

30-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи — «**По взаимному соглашенію**», соч. Н. Ѳ. Ѳедорова. Содержаніе ея заключается въ томъ, что молодые супруги расходятся изъ-за какихъ-то пустяшныхъ ссоръ и даже хотятъ добиться развода. Въ дѣло вмѣшивается старый генералъ, дядя мужа; онъ даетъ нѣсколько совѣтовъ женѣ и приводитъ все къ благополучной развязкѣ, помиривъ молодыхъ сумасбродовъ, въ сущности, страстно влюбленыхъ другъ въ друга. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Анатолій Михайловичъ Кравцовъ—г. Добровольскій; Надежда Николаевна, жена его—г-жа Потоцкая; Григорій Петровичъ Усатовъ, генералъ въ отставкѣ, дядя Кравцова—г. Варламовъ; Лука, лакей Кравцова—г. Локтевъ.

15-го января, въ Михайловскомъ театрѣ, была возобновлена комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Мельяка,—«**Б-а-ба**», въ переводѣ М. П. Ѳедорова, съ такимъ распредѣленіемъ ролей: графъ Рискаро—г. Черновъ; графиня, его жена—г-жа Морева; Шатне, писатель—г. Корвинъ-Круковскій; Флавіо, двоюродный братъ графа—г. Усачевъ; Жюли, горничная—г-жа Юрковская; слуга—г. Пантелеевъ (г. Троепольскій).

Г-жа Никитина—въ роли Рыбницыной («Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко).

16-го января, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ г-жи Савиной. Въ этомъ спектаклѣ представлены были въ первый разъ: десятая новая капитальная пьеса сезона—«**Цѣна жизни**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Влад. Ив. Немировича-Данченко, и—«**Месть Амура**», лирическая сказка въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Дѣйствіе драмы Владиміра Ивановича Немировича-Данченко переноситъ насъ въ подмосковную фабричную усадьбу богатыхъ купцовъ Демуриныхъ, торгующихъ подъ фирмою «Евдокія Демурина съ сыновьями». Здѣсь только что произошло страшное несчастье: застрѣлился молодой техникъ, Донатъ Васильевичъ Морской, изъ любви къ женѣ стар-

«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко, сцена 1-го дѣйствія.
Съ фотографіи А. А. Петрова.

шаго Демурина, Данилы Тимоѳеевича, Аннѣ Викторовнѣ. Причина его самоубійства ни для кого не тайна, не исключая и самого мужа; но непонятно и таинственно отношеніе Анны къ случившемуся, которая какъ бы предвидѣла катастрофу, но не сдѣлала ничего, чтобъ ей помѣшать, Морской оставилъ не къ кому не обращенную коротенькую записку: «Никого не винить въ моей смерти» — и длинное письмо на имя Анны, которое братъ Данилы, Германъ Тимоѳеевичъ, скрылъ отъ судебнаго слѣдователя и отдалъ старшему брату, а тотъ, въ свою очередь, передалъ его по назначенію, своей женѣ. Это — начало пьесы. Изъ дальнѣйшаго хода дѣйствія выясняется, что Анна Викторовна была любовницей Морского, — но не по любви или увлеченію, а отъ томящей ее скуки. Послѣ пріѣзда брата покойнаго, Александра Васильевича Морского и послѣ разговора съ нимъ, у Данилы Тимоѳеевича возникаютъ подозрѣнія на счетъ жены, которая, при первой попыткѣ съ его стороны узнать правду, во всемъ ему сознается и даетъ понять, что и она хочетъ лишить себя жизни такимъ же способомъ, какъ это сдѣлалъ Морской. Первое движеніе Данилы — выгнать жену изъ своего дома; но колебанія и страхъ Анны уйти одной, навсегда, даютъ ему время одуматься, и онъ начинаетъ съ ней говорить. Она даетъ ему про-

«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко, сцена 2-го дѣйствія.

Съ фотографіи А. А. Петрова.

честь письмо Морского, въ которомъ тотъ убѣждаетъ ее также покончить съ собою, говоря, что это есть лучшій исходъ изъ нелѣпости, называемой жизнью и т. под. «Мы условились умереть вмѣстѣ»,—пишетъ онъ,—«но ты можешь поддаться страху смерти. Не бойся этого. Моя душа всѣми силами шепчетъ надъ тобою: не бойся, заклинаю тебя. Еслибы ты видѣла меня сейчасъ! Я не только совершенно спокоенъ,—съ тѣхъ поръ, какъ твердо рѣшился, я въ первый разъ за всю мою жизнь дѣйствительно счастливъ. И вотъ оно счастье, котораго мы всю жизнь ищемъ. Какъ оно легко достигается. Надо только постоянно помнить, что стоитъ нажать маленькую пружину—и всѣ страданія, лямка и безтолочь, мученія больной любви, — все, что называется жизнью, исчезнетъ въ одинъ мигъ!!...». Данило Тимоѳеевичъ, забывъ свое личное несчастье, возмущается всѣмъ своимъ существомъ противъ этой философіи отчаянія, но не можетъ найти достаточно убѣдительныхъ доводовъ, чтобъ отклонить Анну отъ самоубійства. Онъ обращается за помощью къ гостящему у нихъ знаме-

нитому профессору, Константину Михайловичу Солончакову, прося его научить, какъ заставить человѣка любить жизнь и убѣдить его перестать думать о смерти. Солончаковъ совѣтуетъ ему душевно отнестись къ страданіямъ «ближнаго», пожалѣть его, забывъ самого себя. «Ну»,—возражаетъ ему на это Данило,—«а коли онъ не вѣритъ, что я ему ближній? Коли ему не надо моихъ чувствъ! Коли онъ меня знать не хочетъ!»... Анна, присутствовавшая при этомъ разговорѣ, внезапно проникается вѣрой въ сочувствіе и жалость къ ней мужа; въ ней зарождается надежда на лучшее будущее, и она принимаетъ предложеніе Данилы остаться въ домѣ и принять активное участіе въ дѣлахъ фабрики.

Г. Сазоновъ—въ роли Данилы Демурина
(«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

Г-жа Савина—въ роли Анны Демуриной
(«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко).
Съ фотографіи Пазетти.

Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Данило Тимоѳеевичъ Демуринъ—г. Сазоновъ; Анна Викторовна, его жена—г-жа Савина; Германъ Тимоѳеевичъ Демуринъ—г. Петровъ; Клавдія Тимоѳеевна Рыбницына, сестра ихъ, вдова—г-жа Никитина; Авдотья Степановна, мать Демуриныхъ — г-жа Жулева; дѣти Данилы Тимоѳеевича Демурина отъ перваго брака: Николай—г. Шеинъ, Варя—г-жа Юрковская; Константинъ Михайловичъ Солончаковъ, профессоръ — г. Писаревъ; Александръ Васильевичъ Морской — г. Дальскій; Саша, горничная въ домѣ Демуриныхъ—г-жа Петрова.

«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко, сцена 3-го дѣйствія.

Съ фотографіи А. А. Петрова.

Шедшая въ началѣ бенефиснаго спектакля г-жи Савиной лирическая сказка Т. Л. Щепкиной - Куперникъ — «Месть Амура» была впервые поставлена въ прошломъ сезонѣ, 17-го октября 1895 года, на сценѣ Московскаго Малаго театра (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., стр. 300—302, гдѣ, между прочимъ, разсказывается въ краткихъ словахъ и содержаніе этой пьесы). При нынѣшнемъ исполненіи «Мести Амура» въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, распредѣленіе ролей было слѣдующее: маркиза де Кердерошъ — г-жа Уварова; Сефиза, ея внучка — г-жа Дюжикова 2-я; Эдмея, ея другая внучка — г-жа Жебелева; ихъ подруги: Лоранса — г-жа Бурмистрова 1-я, Миртиль — г-жа Бурмистрова 2-я, Алаэтта — г-жа Соловьева 1-я, Эглантина—г-жа Соловьева 2-я (г-жа Юрковская); Фаншетта, горничная—г-жа Нѣмчинова; графъ Филиппъ де-ла-Моттъ-Руврэй—г-жа Нѣгина.

Сцена изъ лирической сказки Т. Л. Щепкиной-Куперникъ— «Месть Амура».

Съ фотографіи А. А. Петрова.

30-го января, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Мичуриной, представлены были: въ первый разъ по возобновленіи трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и въ 8-ми картинахъ, соч. В. Шекспира,—«**Венеціанскій купецъ**» (**Шейлокъ**), въ переводѣ Петра Ис. Вейнберга, и новая одно-актная комедія-шутка—«**Наканунѣ золотой свадьбы**», соч. Г. Н. Грессера.

Въ трагедіи Шекспира «Венеціанскій купецъ» сплетаются во едино два совершенно различные сюжета, заимствованные имъ изъ двухъ разсказовъ (а, можетъ быть, изъ болѣе ранней драматической ихъ обработки), которые были помѣщены въ англійской редакціи сборника «Gesta Romanorum». Разсказъ о венеціанскомъ купцѣ занесенъ былъ въ англійскій сборникъ изъ числа новеллъ Джіованни Фіорентино (XIV вѣка); разсказъ же

о выборѣ одного изъ трехъ ящиковъ, сопряженномъ съ выборомъ невѣсты, заимствованъ изъ итальянской редакціи вышеупомянутаго сборника «Gesta Romanorum».

Трагедія Шекспира впервые была поставлена на сценѣ въ 1598 году; въ печати же она появилась только въ 1600 году, отдѣльнымъ изданіемъ, съ слѣдующимъ подробнымъ заглавіемъ: «Превосходная исторія о венеціанскомъ купцѣ. А также и о чрезвычайной жестокости жида Шейлока въ отношеніи къ этому купцу, у котораго онъ хотѣлъ вырѣзать ровно фунтъ его мяса. Также о полученіи въ замужество Порціи посредствомъ выбора одного изъ трехъ ящиковъ. Соч. В. Шекспира». Послѣ 1600 года «Венеціанскій купецъ» не былъ болѣе переизданъ отдѣльно и только въ 1623 году вошелъ въ полное собраніе сочиненій Шекспира.

Вотъ приблизительно, что разсказываетъ намъ Джіованни Фіорентино въ своей новеллѣ. Жилъ былъ во Флоренціи богатый купецъ, имѣвшій трехъ сыновей. Передъ смертью онъ раздѣлилъ все свое имущество между двумя старшими сыновьями, а младшему объявилъ, чтобы тотъ отправился послѣ его смерти въ Венецію, къ богатому купцу Ансальдо; Ансальдо былъ другомъ умирающаго и, не имѣя собственной семьи, обѣщалъ ему усыновить одного изъ его сыновей. Послѣ смерти отца, Джьянетто (такъ звали младшаго сына) отправился въ Венецію, былъ ласково принятъ Ансальдо и сталъ у него жить. Полюбивъ Джьянетто за его разумный и хорошій характеръ, Ансальдо вскорѣ передалъ ему всѣ свои дѣла. Между прочимъ, онъ снарядилъ большое торговое судно и отправилъ своего пріемнаго сына съ товарами въ чужіе края. Долго-ли, коротко-ли плылъ Джьянетто, но приплылъ онъ, наконецъ, въ большую гавань. Ему сказали, что это владѣнія молодой, прекрасной и очень богатой вдовы

Г. Дальскій—въ роли Шейлока («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

Бельмонте, которая всѣхъ принимаетъ въ свой гостепріимный замокъ. Вскорѣ онъ увидѣлъ и самое владѣтельницу этой земли, шедшую къ нему на встрѣчу съ толпою подругъ, окруженныхъ блестящей свитой. Она пригласила Джьянетто и его

«Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира, сцена 2-го дѣйствія (декорація художника А. С. Янова).

По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

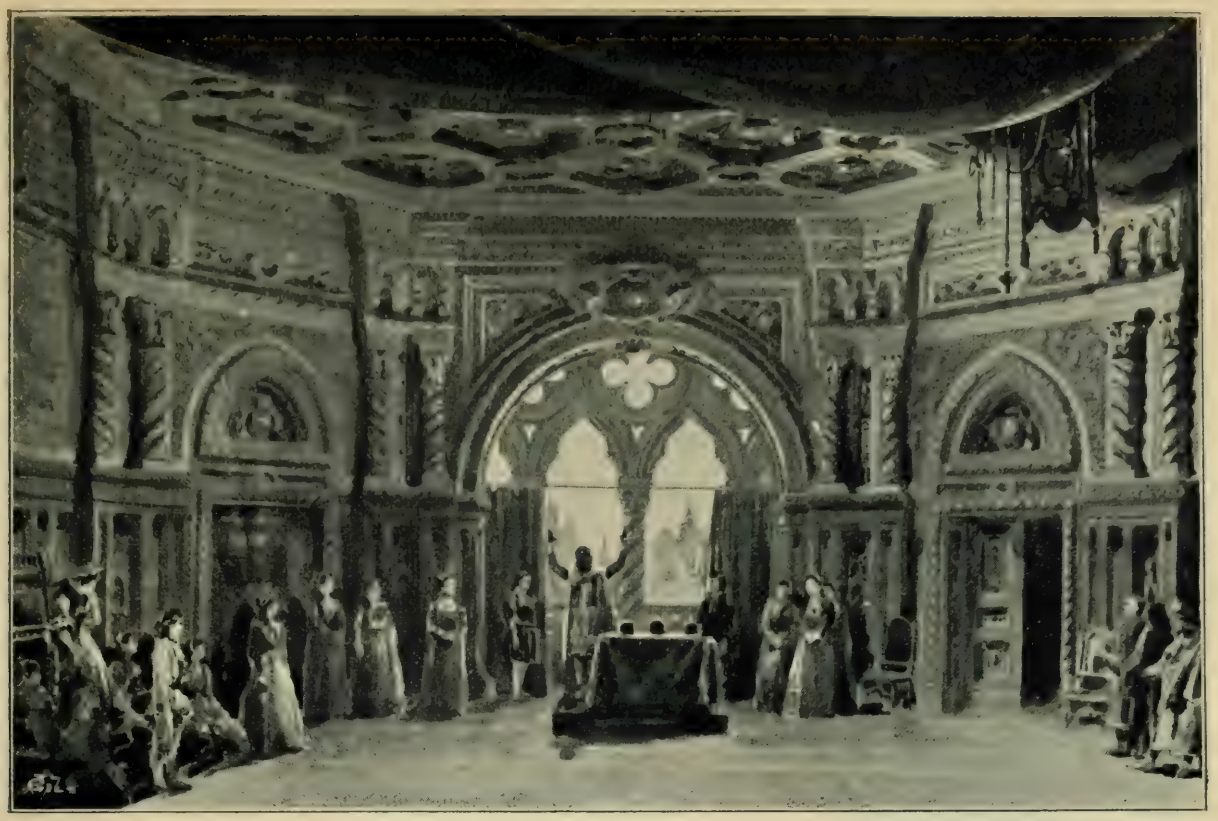
товарищей къ себѣ въ замокъ. Весь день прошелъ у нихъ тутъ въ пиршествахъ и развлеченіяхъ, причемъ молодой купецъ совсѣмъ потерялъ голову отъ очаровательной хозяйки, которая предложила ему провести ночь у нея въ спальнѣ, прибавивъ, что отъ него будетъ зависѣть навсегда покорить ея сердце и получить ея руку. Передъ входомъ въ спальню, коварная вдова дала Джьянетто выпить какого-то вина, отъ котораго онъ мгновенно заснулъ и проспалъ до утра. Во время его сна она приказала обобрать всѣ его товары и снести въ свои кладовыя, а утромъ прогнала и самого Джьянетто. Оказалось, что она поступала такъ со всѣми богатыми юношами, искавшими ея руки. Джьянетто, вернувшись въ Венецію, ска-

залъ Ансальдо, что корабль погибъ отъ бури. Тотъ, однако, былъ такъ радъ спасенію своего любимца, что не сокрушался о погибшихъ сокровищахъ, и черезъ нѣсколько времени снарядилъ для Джьянетто второй корабль. Молодой человѣкъ снова поѣхалъ искать счастья у прекрасной вдовы; но съ нимъ повторилось то же, что и въ первый разъ, и онъ опять вернулся въ Венецію нищимъ. Второе неудачное плаванье Джьянетто нанесло такой большой убытокъ Ансальдо, что въ третій разъ онъ уже не могъ снарядить корабль, не сдѣлавъ долга, и занялъ деньги у жида, подъ тѣмъ условіемъ, что если онъ не заплатитъ въ срокъ, то жидъ вырѣжетъ у него фунтъ мяса. Третьеплаванье Джьянетто было удачнымъ: при помощи придворной дамы, ему удалось обмануть вдову, и онъ женился на ней; при этомъ онъ совсѣмъ забылъ объ обязательствѣ Ансальдо. Вспомнивъ о немъ только черезъ годъ послѣ свадьбы, Джьянетто, конечно, сейчасъ же отправился въ Венецію. Здѣсь жидъ уже приготовился исполнить свой звѣрскій замыселъ, но Бельмонте, явившаяся вслѣдъ за мужемъ въ Венецію, предложила ему тѣ же условія, какія Порція предлагаетъ Шейлоку у Шекспира, — и Ансальдо былъ спасенъ. Затѣмъ, всѣ трое возвратились во

Г-жа Мичурина—въ роли Порціи («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

Г. Корвинъ-Круковскій—въ роли принца Мароккскаго («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).



«Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира, сцена 1-й картины 3-го дѣйствія (декорація художника О. К. Аллегри).

Рисунокъ художника О. К. Аллегри.

владѣнія Бельмонте, гдѣ и началась для нихъ счастливая, покойная жизнь.

Что касается до новеллы о трехъ ящикахъ, то содержаніе ея приблизительно слѣдующее. Дочь короля Апуліи, просватанная за сына римскаго императора, Ансельма, при переѣздѣ въ Римъ, потерпѣла крушеніе и явилась къ нему во дворецъ безъ свиты и безъ всякихъ признаковъ своего королевскаго сана. Желая испытать ее, Ансельмъ далъ ей выбрать одинъ изъ трехъ ящиковъ, сказавъ, что если она выберетъ то, *что будетъ полезно и ей, и другимъ*, то онъ признаетъ ее достойной быть женою его сына. Она выбрала ящикъ, который соотвѣтствовалъ желанію императора, и сдѣлалась его невѣсткой.

Первая постановка «Венеціанскаго купца» (Шейлока) въ С.-Петербургѣ, на русской сценѣ, состоялась 8-го января 1860 года, въ бенефисъ В. В. Самойлова; исполнено было это произведеніе Шекспира въ переводѣ и въ сценическомъ приспособленіи Ап. А. Григорьева. Здѣсь слѣ-

дуетъ замѣтить, что А. И. Вольфъ въ своей «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» (ч. 2-я, стр. 38 и IX) указываетъ, что «Венеціанскій купецъ» былъ въ первый разъ данъ на С.-Петербургской сценѣ (въ переводѣ съ *нѣмецкаго* (?) какого-то А. П. С—на) еще въ сезонѣ 1835 — 1836 гг. и шелъ только одинъ разъ; но ни въ афишахъ, ни въ другихъ документахъ архива Дирекціи это извѣстіе не встрѣчаетъ подтвержденія. Первыми исполнителями этого произведенія Шекспира въ С.-Петербургѣ были: г. Сосницкій (дожъ Венеціи), г. Леонидовъ (Антоніо), г. Максимовъ 1-й (Бассаніо), г. Степановъ (Граціано), г. Яблочкинъ (Соланіо), г. Пронскій (Саларино), г. Жулевъ (Салеріо), г. Малышевъ (Лоренцо), г. Самойловъ (Шейлокъ), г. Чернышевъ (Тубалъ), г. Алексѣевъ (Гоббо-сынъ), г. Зубровъ (Гоббо-отецъ), г-жа Жулева (Порція), г-жа Снѣткова 2-я (Джессика), г-жа Натарова (Нерисса) и др.

Г. Осокинъ—въ роли Тубала («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

Отзывы печати, появившіеся по поводу постановки «Венеціанскаго купца», были разнорѣчивы, какъ относительно перевода Ап. А. Григорьева, такъ и относительно исполненія, особенно В. В. Самойловымъ заглавной роли. Въ «Русскомъ Словѣ» (сентябрь, 1860 г., смѣсь, стр. 29—30) мы читаемъ: «Первой замѣчательной пьесой на сценѣ Александринскаго театра въ 1860 году явилась драма Шекспира—«Шейлокъ, венеціанскій жидъ», въ переводѣ Ап. А. Григорьева. Г. Григорьевъ хорошо знакомъ съ Шекспиромъ. Это доказываютъ многія изъ его статей, напечатанныя въ нашихъ журналахъ. Но для того, чтобы передать твореніе геніальнаго мыслителя и поэта, въ высшемъ значеніи этого слова, одного знакомства съ его произведеніями,—какъ бы ни было оно велико, — недостаточно. Для этого необходимъ поэтическій талантъ, котораго не можетъ дать самое глубокое изученіе переводимаго писателя. Поэтическимъ

талантомъ никогда не отличался г. Григорьевъ. Всѣ попытки его, въ которыхъ выказывалось стремленіе къ поэтическому творчеству, оказывались весьма неудачными. То же самое, несмотря на добросовѣстный и достойный уваженія трудъ, повторилось и теперь: переводъ «Шейлока» во многихъ отношеніяхъ представляется далеко неудовлетворительнымъ. Впрочемъ, отъ г. Григорьева никто и не ожидалъ болѣе того, что онъ сдѣлалъ. Но если кто не оправдалъ надеждъ большей части публики, заинтересованной представленіемъ драмы Шекспира, такъ это г. Самойловъ, исполнившій роль венеціанскаго жида. Къ удивленію многихъ, онъ очень мало сдѣлалъ изъ своей роли. Это не былъ тотъ венеціанскій жидъ былыхъ временъ павшей республики, въ которомъ выразилась вся непримиримая злоба, гонимаго и презираемаго племени—типъ грандіозный, созданный геніемъ великаго писателя, производящій сильное и глубокое впечатлѣніе. Однимъ словомъ, г. Самойловъ былъ не Шейлокъ, а скорѣе походилъ на современнаго еврея нашихъ западныхъ губерній, передразнивать которыхъ онъ, конечно, великій мастеръ. Мы далеки отъ того, чтобы не уважать прекрасный талантъ г. Самойлова; мы признаемъ за нимъ вполнѣ художественное исполненіе лучшихъ ролей его обширнаго репертуара и весьма сожалѣемъ, что представленіе героевъ Шекспировскихъ драмъ не удаются одному изъ лучшихъ артистовъ нашего театра. Что касается до другихъ дѣйствующихъ лицъ драмы, то всѣхъ болѣе обратила на себя вниманіе г-жа Жулева, передавшая внутренній смыслъ своей роли—она играла Порцію—съ великимъ артистическимъ умѣньемъ и безукоризненною отчетливостью». Въ «Театральномъ и Музыкальномъ Вѣстникѣ» (1860 г., № 3), относительно перевода, было, наоборотъ, напечатано слѣдующее: «Г. Григорьевъ очень искусно ограничился сохраненіемъ всего,

Г-жа Потоцкая—въ роли Джессики («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

Г-жа Мичурина—въ роли Порціи («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

что опредѣляетъ личности трагедіи и дѣйствіе ея, и передалъ это въ переводѣ, свободномъ отъ всякихъ натяжекъ и тяжелыхъ оборотовъ, не свойственныхъ русскому языку, т. е. избѣжалъ того, чѣмъ вообще страдаютъ наши переводы Шекспира... Объ исполненіи трагедіи нѣтъ надобности говорить подробно, потому что исполненіе это оказывается не довольно удовлетворительнымъ. Г. Самойловъ, по мнѣнію нашему, вовсе не трагическій актеръ, такъ же, какъ и не комическій; это—талантъ камеральный, способный *отчасти* на все, но для трагедіи нуженъ внутренній жаръ чувства, а для комедіи—типичность въ созданіи ролей, чувство и экспрессія. Г. Самойловъ обладаетъ громаднымъ художественнымъ тактомъ и способностью пониманія всякой передаваемой имъ роли; но игра его, какъ намъ кажется, лишена теплоты и экспрессіи, которыя обыкновенно неразлучно соединяются со всякимъ истинно-художественнымъ талантомъ. Въ роли Шейлока г. Самойлову недоставало именно силы чувства, экспрессіи; игра его была дагерротипомъ, передающимъ безъ рельефности и безъ цвѣта взятую фигуру. Зритель понялъ личность Шейлока и представилъ себѣ, съ помощью собственнаго своего воображенія, тѣ трагическіе моменты, которые вытекаютъ изъ хода пьесы. Вотъ все, что даетъ игра г. Самойлова, далекая здѣсь отъ возможности производить впечатлѣніе, увлекать, трогать, волновать. Г-жа Снѣткова 2-я передала личность молодой и страстной жидовки такъ, что тоже воображеніемъ лишь можно было представить себѣ эту личность, по тѣмъ легкимъ чертамъ, которыя сообщила г-жа Снѣткова своей игрѣ. Г-жа Жулева придала слишкомъ много героизма личности Порціи, и оттого личность эта, исполненная свѣжести и живости чувства, является нѣсколько натянутой, какъ вообще все *героическое*. Также и венеціанскій карнавалъ и балъ ночью въ саду у Порціи были лишены именно того, что составляетъ всю сущность этихъ сценъ — колорита, оттѣнковъ игривой венеціанской жизни и природы». Большинство отзы-

вовъ о передачѣ роли Шейлока В. В. Самойловымъ было высказано по сравненію съ исполненіемъ этой роли Айра-Ольриджемъ, причемъ всѣ преимущества были отнесены по адресу послѣдняго. Такъ, напримѣръ, въ журналѣ «Свѣточъ» (1860 г., февраль, стр. 154) говорится: «На Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ Самойлова, шелъ «Венеціанскій купецъ» Шекспира въ переводѣ Ап. Григорьева. Признаюсь, кто видѣлъ Ольриджа, тотъ вынесъ послѣ бенефиса Самойлова самое непріятное впечатлѣніе. Нужно было ожидать, что Самойловъ, по крайней мѣрѣ, сносно сыграетъ роль Шейлока, а вышло наоборотъ. Игралъ онъ болѣе нежели плохо, и публика видѣла передъ собою не величественный типъ Шекспировскаго еврея, а жалкую фигурку бѣлорусскаго жида, содержателя корчмы. Не было ни одной сцены удачной, и мы, изъ уваженія къ таланту Самойлова, лучше прекратимъ разборъ его игры, а замѣтимъ только, что переводъ Ап. Григорьева очень хорошъ и заслуживалъ бы лучшей участи». Но были и критики, отдававшіе предпочтеніе нашему артисту. Въ «Сынѣ Отечества» (1860 г., № 3, стр. 62—64), напримѣръ, высказывается слѣдующее мнѣніе: «Мы помнимъ Ольриджа-Шей-

Г-жа Потоцкая—въ роли Джессики («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

Г. Юрьевъ—въ роли Лоренцо («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

«Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира,

Рисунокъ

йствія (декорація художника А. С. Янова).

Янова.

лока, помнимъ его эффектную игру и пантомиму (мы не называемъ этого мимикой, потому что трудно мимировать свою роль съ наклееннымъ носомъ и выкрашеннымъ лицомъ), его свирѣпые взгляды и рычаніе... Но, Боже мой, какъ все это далеко отъ геніальной игры Самойлова, отъ его тонкаго и полнаго пониманія Шекспировскаго типа! Съ перваго же появленія своего на сцену Самойловъ поражаетъ своею превосходною гримировкою. Передъ вами—старый, сгорбленный, высокій и худой еврей, съ длинными сѣдыми пейсами, съ бѣгающими глазками подъ черными угловатыми бровями — чистый и характеристическій типъ израильтянина. Губы его, тонкія и блѣдныя, сложились плотно и какимъ-то зловѣщимъ образомъ; костлявыя руки судорожно перебираютъ золотой набалдашникъ высокой трости....». Далѣе критикъ переходитъ къ подробному и детальному по сценамъ разбору игры Самойлова, всюду проводя параллель между нимъ и Ольриджемъ и отдавая преимущество толкованію роли перваго передъ послѣднимъ, и въ заключеніе восклицаетъ: «Изъ выполненія роли Шейлока г. Самойловымъ мы еще разъ убѣдились, что этотъ артистъ вполнѣ понимаетъ Шекспира. Два такія созданія, какъ Лиръ и Шейлокъ, достаточны для того, чтобы составить славу артиста, если бы она и безъ того не была упрочена прежними ролями. Какъ бы намъ хотѣлось видѣть Самойлова въ Гамлетѣ! Что бы сдѣлалъ онъ изъ перла Шекспировскихъ ролей!...». «Изъ прочихъ актеровъ», — добавляетъ тотъ же критикъ, — «были очень хороши: г-жа Жулева, игравшая роль Порціи очень умно, хотя немного и слишкомъ декламаціонно, и гг. Алексѣевъ и Зубровъ, въ роляхъ сына и отца Гоббо; послѣдній, сверхъ того, былъ прекрасно гримированъ. Г. Леонидовъ выполнилъ роль Антоніо довольно удовлетвори-

Г-жа Мичурина—въ роли Порціи («Венеціанскій купецъ», трагедія В. Шекспира).

Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

тельно; прочіе же актеры играли—какъ обыкновенно играютъ у насъ второстепенныя роли въ Шекспировскихъ трагедіяхъ». Приведенному отзыву о Самойловѣ-Шейлокѣ отчасти вторитъ и «Сѣверная Пчела» (1860 г., № 11): «Первоклассный талантъ Самойлова, конечно, не измѣнилъ ему и въ Шейлокѣ; поразительная естественность, совершенное олицетвореніе представляемаго персонажа, глубокое изученіе мысли автора — всѣ эти непремѣнныя условія первокласснаго артиста сохранены нерушимо Самойловымъ и въ новой роли»...

16-го сентября 1862 года «Шейлокъ» былъ возобновленъ на С.-Петербургской сценѣ (въ томъ же переводѣ Ап. А. Григорьева), причемъ нѣкоторыя роли были поручены новымъ исполнителямъ, а именно: Бассаніо—г. Нильскому, Соланіо—г. Арнольду, Саларино—г. Соколову 1-му, Салеріо—г. Бубнову, Тубала—г. Озерову, Гоббо-отца—г. Шемаеву; прочія же роли остались за ихъ прежними исполнителями.

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: дожъ Венеціи—г. Писаревъ (г. Рюминъ); принцъ Марокскій—г. Корвинъ-Круковскій; принцъ Аррагонскій—г. Арбенинъ; Антоніо, венеціанскій купецъ—г. Ленскій (г. Новинскій); Бассаніо, его другъ—г. Дальскій (г. Добровольскій); Порція, наслѣдница богатаго имѣнія—г-жа Мичурина; Шейлокъ, еврей—г. Давыдовъ (г. Дальскій); Джессика, его дочь—г-жа Потоцкая; Тубалъ, еврей, другъ Шейлока — г. Осокинъ; Соланіо — г. Добровольскій (г. Петровъ); Саларино—г. Петровъ (г. Ридаль); Граціано—г. Аполлонскій; Лоренцо, влюбленный въ Джессику—г. Юрьевъ; Ланчелотъ Гоббо, шутъ и служитель Шейлока — г. Озаровскій; старикъ Гоббо, отецъ Ланчелота—г. Варламовъ (г. Ремизовъ); писецъ суда Венеціи—г. Сосновскій; слуги Порціи: Нерисса — г-жа Коммиссаржевская (г-жа Соловьева 2-я), Бальтазаръ—г. Волковъ, Стефано—г. Израилевъ; слуга Антоніо—г. Троепольскій; Леонардо, слуга Бассаніо — г. Пантелеевъ.

Для «Венеціанскаго купца», при нынѣшнемъ его возобновленіи, были написаны слѣдующія новыя декораціи: «Площадь въ Венеціи» (1-е и 2-е дѣйствія и 2-я картина 3-го дѣйствія) — художникомъ А. С. Яновымъ; «Комната Порціи» (1-я, 3-я и 4-я картины 3-го дѣйствія)—художникомъ О. К. Аллегри; «Залъ суда» (4-е дѣйствіе) — художниками Р. А. Козеровскимъ и Г. А. Яковлевымъ; «Паркъ въ Бельмонтѣ» (5-е дѣйствіе)—художникомъ А. С. Яновымъ.

Новые костюмы были изготовлены по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

Поставленная въ заключеніе спектакля комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи, соч. артиста Московской драматической труппы Г. Н. Грессера,— «Наканунѣ золотой свадьбы» была впервые исполнена въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра, 2-го ноября 1893 года (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893 — 1894 гг., стр. 302, гдѣ, между прочимъ, передается въ краткихъ словахъ и содержаніе этой пьесы). При нынѣшней ея постановкѣ въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, дѣйствующими лицами явились: Вѣкшинъ, Лаврентій Ивановичъ, помѣщикъ— г. Шевченко; Раиса Александровна, его жена — г-жа Кузьмина; Юхновскій, Левъ Владиміровичъ, ихъ внукъ, кандидатъ правъ—г. Усачевъ; Макушинъ, Семенъ, старый слуга — г. Ремизовъ; Танька, внучка Семена, прислуга у Вѣкшиныхъ—г-жа Нѣмчинова.

На слѣдующій день послѣ бенефиса г-жи Мичуриной, 31-го января, состоялось въ Михайловскомъ театрѣ первое представленіе одиннадцатой новой капитальной пьесы сезона, комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Роберта Бракко,—«**Невѣрная**», въ переводѣ В. К. Мюле (Васильева).

Петербургская публика была уже ранѣе отчасти знакома съ этой пьесой по ея исполненію на нѣмецкомъ языкѣ (подъ заглавіемъ «Untreu», въ переводѣ Отто Эйзеншитца) труппою г. Филиппа Бока, великимъ постомъ прошлаго сезона (1895—1896 гг.); она была представлена тогда при участіи: г-жи Женни Гроссъ (графиня Клара Санджіорджи), г. Патри (графъ Сильвіо Санджіорджи) и г. Сталя (Джино Риккарди). (См. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., стр. 365—368).

Содержаніе комедіи Роберта Бракко заключается въ слѣдующемъ. Графиня Клара Санджіорджи очень любитъ своего мужа, графа Сильвіо Санджіорджи, но желаетъ сохранить полную свободу дѣйствій, въ чемъ бы эта свобода не проявлялась внѣшнимъ образомъ. Только подъ этимъ условіемъ она согласилась выйти за него замужъ, давъ ему, конечно, слово, что онъ можетъ оставаться совершенно покойнымъ относительно вопроса чести и вполнѣ положиться на ея порядочность; къ этому было прибавлено, что, при первомъ серьезномъ подозрѣніи съ его стороны, она накажетъ его измѣной. Графъ Сильвіо хотя и покорился этому условію, но это не мѣшаетъ ему, однако же, быть постоянно, какъ на горячихъ

угольяхъ, отъ невольно приходящихъ ему въ голову ревнивыхъ мыслей. Клара ведетъ жизнь свѣтскую, рѣдко показывается въ обществѣ вмѣстѣ со своимъ мужемъ, ея салонъ обыкновенно наводняетъ цѣлая толпа поклонниковъ, между которыми первое мѣсто «по своей неотразимости» занимаетъ Джино Риккарди; но и ему никакъ не удается покорить сердце неприступной графини. Рѣшивъ поймать ее на самолюбіи, Риккарди начинаетъ поддразнивать ее тѣмъ, что она храбра только въ обществѣ и что она ни за что не рѣшилась бы увидаться съ нимъ наединѣ, напримѣръ, въ его холостой квартирѣ. Чтобы проучить самоувѣреннаго фата, Клара соглашается и на этотъ опасный шагъ; она приходитъ къ Риккарди и такъ ловко одурачиваетъ его, что онъ невольно принужденъ вести себя, какъ неопытный школьникъ. Въ это время является сюда, по какому-то смутному подозрѣнію, и графъ Сильвіо. Клара дѣлаетъ ему знакъ молчать и ведетъ игру такъ, что Риккарди считаетъ ее въ заговорѣ съ мужемъ, а себя окончательно одураченнымъ. Между тѣмъ, Клара не можетъ простить мужу его подозрѣнія, а еще болѣе того, что, считая ее «невѣрной» женой, онъ готовъ простить и помириться съ нею; но, по прошествіи двухъ мѣсяцевъ, она не выдерживаетъ больше роли оскорбленной гордости и, показавъ мужу письма Риккарди, которыя убѣждаютъ его въ невинности Клары, примиряется съ нимъ.

Г-жа Савина — въ роли графини Клары Санджіорджи («Невѣрная», комедія Роберта Бракко).
Съ фотографіи Пазетти.

Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: графъ Сильвіо Санджіорджи—г. Сазоновъ; графиня Клара Санджіорджи, его жена —

г-жа Савина; Джино Риккарди — г. Аполлонскій; слуга — г. Локтевъ (г. Троепольскій); Лоренцо — г. Пантелеевъ; горничная—г-жа Сѣраковская.

11-го февраля, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г. Варламова, поставлены были: 1) въ первый разъ комедія въ 2-хъ частяхъ, соч. Итало Франки, — «**Великій банкиръ**», въ переводѣ съ итальянскаго А. Н. Островскаго; 2) въ первый разъ по возобновленіи—«**Семейная картина**», картина въ 1-мъ дѣйствіи, соч. А. Н. Островскаго; 3) въ первый разъ по возобновленіи—«**Севильскій цирюльникъ**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. Бомарше, переводъ С. В. Танѣева.

Первая часть комедіи Итало Франки происходитъ 22-го октября 1792 года, во Франкфуртѣ, въ еврейскомъ кварталѣ, въ домѣ бѣднаго еврея Натана Готшильда, отверженнаго своими единовѣрцами за его женитьбу на христіанкѣ. Рейнскія провинціи заняты французскими революціонными бандами, преслѣдующими бѣгущихъ изъ Франціи аристократовъ и безжалостно убивающими ихъ. Одинъ изъ такихъ эмигрантовъ, маркизъ де-Сенъ-Кастъ, оставивъ сопровождавшую его жену и маленькаго сына въ Эльзасѣ, пріѣхалъ одинъ во Франкфуртъ, чтобы присоединиться затѣмъ къ войску принцевъ, въ Кобленцѣ; но, преслѣдуемый республиканцами, онъ принужденъ искать убѣжища въ еврейскомъ кварталѣ и бросается въ открытую дверь дома, гдѣ живетъ Готшильдъ. Подъ вліяніемъ жены-христіанки, въ душѣ Натана состраданіе беретъ верхъ надъ жадностью: онъ принимаетъ отъ маркиза деньги и бумаги, которыхъ оказывается на двѣсти тысячъ талеровъ, т. е. на милліонъ франковъ, даетъ ему росписку въ ихъ полученіи, обѣщая, въ случаѣ его смерти, переслать ихъ его женѣ, по адресу, данному маркизомъ. Сенъ-Кастъ, спрятавъ росписку еврея въ потайной ящикъ шкатулки, въ которую вдѣланъ портретъ его жены, и благословляя своихъ спасителей, отправляется въ путь. Между тѣмъ, республиканскіе солдаты нахлынули въ домъ Натана. По счастью, Рита (жена Натана) успѣваетъ положить деньги маркиза въ колыбель своей спящей дѣвочки, и тѣмъ спасаетъ ихъ отъ грабителей. Французы, не найдя ни одного су, уходятъ, разочарованные въ своихъ ожиданіяхъ; при этомъ одинъ изъ нихъ, раскуривая папиросу бумажкой, на которой былъ адресъ жены Сенъ-Каста, сообщаетъ мимоходомъ, что имъ сейчасъ удалось поймать и разстрѣлять какого-то аристократа-эмигранта, у котораго они отобрали драгоцѣнную шкатулку и дорогую брилліантовую булавку. По

«Великій банкиръ», комедія Итало Франки, сцена 1-й части.

этимъ признакамъ Натанъ легко узнаетъ маркиза и, понимая, что если въ шкатулкѣ найдутъ его росписку, то ему не миновать смерти, велитъ женѣ сейчасъ же собираться въ дорогу. Теперь онъ является полновластнымъ хозяиномъ богатства Сенъ-Каста: адресъ его наслѣдниковъ сожженъ, а самъ маркизъ убитъ. Но Рита заставляетъ мужа дать ей торжественную клятву надъ колыбелью ихъ дочери, что, гдѣ-бы и когда-бы ни удалось ему отыскать сына погибшаго маркиза, онъ исполнитъ долгъ честнаго человѣка и отдастъ ему деньги.

Дѣйствіе во второй части пьесы происходитъ черезъ двадцать одинъ годъ, 4-го апрѣля 1814 года, на дачѣ Натана Готшильда, близъ Лондона. Уѣхавъ изъ Франкфурта и похоронивъ по дорогѣ жену, Готшильдъ пріѣхалъ съ малюткой дочерью въ Лондонъ; здѣсь онъ пустилъ въ оборотъ порученныя ему Сенъ-Кастомъ деньги и скоро достигъ такого богатства, что сдѣлался царемъ и законодателемъ европейской биржи. Въ день 4-го апрѣля, Натанъ ждетъ извѣстій съ театра войны, которыя должны или сдѣлать его банкротомъ, или увеличить его состояніе въ милліонъ разъ. Этотъ роковой для него день—въ то же время день совершеннолѣтія его дочери, Риты, боготворимой имъ за ея поразительное сходство съ матерью. Въ числѣ прочихъ вещей онъ даритъ Ритѣ случайно купленную имъ чудной работы старинную шкатулку, съ женскимъ портретомъ. Молодой учитель музыки Риты, пришедшій ее поздравить и увидавшій эту шкатулку, узнаетъ

портретъ своей матери и открываетъ Ритѣ свое происхожденіе: онъ Викторъ маркизъ де-Сенъ-Кастъ, сынъ погибшаго эмигранта, воспитанный священникомъ, тоже бѣжавшимъ изъ Франціи. Молодые люди находятъ въ шкатулкѣ потайной ящикъ, а въ немъ росписку Натана, данную имъ 21 годъ тому назадъ отцу Виктора. Между тѣмъ, къ Готшильду приходитъ извѣстіе, что бумаги, которыя онъ велѣлъ скупать своимъ агентамъ на всѣхъ рынкахъ, ничего не стоятъ и что онъ раззоренъ. У него остается ровно милліонъ франковъ, которые, помня свою клятву женѣ, онъ обязанъ теперь уплатить Виктору. Но молодой маркизъ признается Натану въ любви къ его дочери, проситъ принять его въ компаньоны и отдаетъ ему свое наслѣдство въ полное его распоряженіе. Готшильдъ хочетъ сейчасъ же послать курьера съ деньгами на биржу и тѣмъ спасти себя отъ гибели, но въ это время ему приносятъ почтоваго голубя, у котораго подъ крыломъ письмо: «Наполеонъ отрекся въ Фонтенбло; союзники въ Парижѣ». Это извѣстіе приноситъ Натану не только спасеніе, но и колоссальное обогащеніе, такъ какъ всѣ скупленныя имъ бумаги должны сразу подняться въ цѣнѣ.

Роли въ этой комедіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ:

Часть первая (22-го октября 1792 года): Натанъ Готшильдъ—г. Варламовъ; маркизъ де-Сенъ-Кастъ—г. Добровольскій; Іонафанъ Бенъ-Манассія—г. Черновъ; Леонидъ—г. Рюминъ; Горацій Коклесъ-Брикабракъ—г. Корвинъ-Круковскій; Маркъ Юній Брутъ—г. Петровъ; Исаакъ—г. Шевченко; Рита, жена Натана—г-жа Потоцкая.

Часть вторая (4-го апрѣля 1814 года): Натанъ Готшильдъ—г. Варламовъ; Рита, его дочь—г-жа Потоцкая; Іонафанъ Бенъ-Манассія—г. Черновъ; Викторъ, сынъ маркиза де-Сенъ-Каста — г. Юрьевъ; Робертсъ—г. Глазуновъ; Жюстинъ Брикабракъ — г. Корвинъ-Круковскій; Давидъ—г. Шемаевъ.

При настоящемъ возобновленіи «Семейной картины» распредѣленіе ролей было слѣдующее: Антонъ Антоновичъ Пузатовъ, купецъ—г. Давыдовъ; Матрена Саввишна, его жена — г-жа Никитина; Марья Антиповна, сестра Пузатова, дѣвица—г-жа Горбунова; Степанида Трофимовна, мать Пузатова—г-жа Жулева; Парамонъ Ферапонтычъ Ширяловъ, купецъ—г. Писаревъ; Дарья, горничная Пузатовыхъ—г-жа Козловская-Шмитова.

«Картина семейнаго счастья» была впервые исполнена на С.-Петербургской сценѣ 3-го октября 1855 года, въ бенефисъ Ѳ. А. Бурдина;

Г. Сазоновъ—въ роли донъ Базиліо («Севильскій цирюльникъ», ком. П. Бомарше). Съ фотографіи А. А. Усачева.

причемъ первыми ея исполнителями были: г. Бурдинъ (Пузатовъ), г-жа Михайлова 2-я (Матрена Саввишна), г-жа Линская (Степанида Трофимовна), г-жа Натарова (Марья Антиповна), г. Зубровъ (Ширяловъ) и г-жа Волкова 2-я (Дарья).

Данная въ заключеніе бенефиснаго спектакля г. Варламова въ первый разъ по возобновленіи знаменитая комедія П. Бомарше—«Севильскій цирюльникъ» была впервые поставлена на нашей сценѣ 19-го іюня 1844 года, въ бенефисъ актера г. Третьякова (она была исполнена тогда въ переводѣ г. Ушакова, подъ заглавіемъ «Севильскій цирюльникъ или Тщетная предосторожность»). Первоначальная постановка этой комедіи Бомарше состоялась въ Парижѣ въ 1775 году. Составъ первыхъ исполнителей «Севильскаго цирюльника», на русскомъ языкѣ, въ С.-Петербургѣ былъ слѣдующій: г. Самойловъ (графъ Альмавива), г. Мартыновъ (Бартоло), г. Максимовъ 1-й (Фигаро), г. Третьяковъ (донъ Базиліо), г. Петровъ 1-й (Педро), г. Прусаковъ (Жуанъ), г. Вороновъ (нотаріусъ), г. Васильевъ 2-й (алькадъ) и г-жа Самойлова 1-я (Розина). Несмотря на участіе такихъ выдающихся артистовъ, комедія эта, однако, особеннаго успѣха на русской сценѣ не имѣла и въ первый сезонъ своей постановки была представлена только три раза, а затѣмъ на долгое время сошла съ репертуара. Слѣдующая ея постановка на С.-Петербургской сценѣ состоялась 27-го апрѣля 1882 года, въ бенефисъ г-жи Васильевой (въ переводѣ С. В. Танѣева), при участіи: въ роли графа Альмавива—г. А. П. Ленскаго, въ роли Бартоло—г. Варламова, въ роли Ро-

Г. Варламовъ—въ роли Бартоло («Севильскій цирюльникъ», комедія П. Бомарше).

«Севильскій цирюльникъ», комедія П. Бомарше, сцена 1-го дѣйствія.

зины — г-жи Васильевой, въ роли Фигаро — г. Давыдова, въ роли донъ Базиліо—г. Сазонова, въ роли Лаженесса—г. Бродникова, въ роли Левелье—г. Шаповаленко, въ роли нотаріуса—г. Иванова и въ роли судьи—г. Петровскаго.

При настоящемъ возобновленіи «Севильскаго цирюльника» роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: графъ Альмавива, испанскій грандъ—г. Аполлонскій; Бартоло, врачъ, опекунъ Розины—г. Варламовъ; Розина, молодая дѣвушка—г-жа Коммиссаржевская; Фигаро, цирюльникъ въ Севильѣ—г. Дальскій; донъ Базиліо, органистъ, учитель пѣнія—г. Сазоновъ; Лаженессъ, старый слуга Бартоло—г. Озаровскій; Левелье, другой слуга его же—г. Пантелеевъ; нотаріусъ—г. Волковъ; судья—г. Сосновскій.

16-го февраля, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи, соч. В. В. Билибина—**«Иванъ Ивановичъ виноватъ»**, въ которой нѣкій Иванъ Ивановичъ Митюновъ старается во что бы то ни стало помирить своего пріятеля, Нератова, съ его женою; когда же это ему удается, то супруги, стараясь отыскать причину своей ссоры, взваливаютъ все на неповиннаго Ивана Ивановича и даже подвер-

таютъ его остракизму. Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Нератовъ, Николай Васильевичъ—г. Панчинъ 1-й; Любовь Григорьевна, его жена — г-жа Глинская; Митюновъ, Иванъ Ивановичъ — г. Шевченко; Катя, горничная — г-жа Нѣмчинова.

На слѣдующій день, 17-го февраля, въ Александринскомъ театрѣ, поставлено было въ первый разъ — **«Облачко»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Л. А. Берникова. Владиміръ Николаевичъ Ашмаринъ, разсердившись на предметъ своей пылкой страсти, баронессу фонъ Мейердорфъ, за то, что она, во время исполненія ею романса «Страшная минута», какъ-то особенно, какъ ему показалось, сощурила лѣвый глазъ и взглянула на какого-то князя, рѣшается порвать съ нею и бѣжать въ «невѣдомыя страны», прося своего пріятеля, Невѣрова, только что вернувшагося съ попойки, сопровождать его. Иванъ, слуга Ашмарина, видя, что съ его бариномъ что-то не ладно, и вообразивъ, что онъ собирается покончить съ собою (иначе бы не сталъ онъ цѣлую ночь на пролетъ писать), даетъ знать объ этомъ баронессѣ, черезъ ея горничную. Баронесса, страшно испуганная, прибѣгаетъ къ Ашмарину и, желая наградить его за столь пылкую любовь, тутъ же отдаетъ ему свою руку, несмотря на то, что родные и свѣтъ страшно осудятъ ее за такой mésaillance. Распредѣленіе ролей было таково: баронесса Зинаида Львовна фонъ Мейердорфъ — г-жа Темирова; Владиміръ Николаевичъ Ашмаринъ—г. Добровольскій; Борисъ Павловичъ Невѣровъ — г. Ридаль; Иванъ, слуга Ашмарина—г. Ремизовъ.

17-го апрѣля состоялся въ Александринскомъ театрѣ бенефисъ г. Давыдова. Въ этомъ спектаклѣ представлена была въ первый разъ двѣнадцатая новая капитальная пьеса сезона — **«Фромонъ младшій и Рислеръ старшій»**, пьеса въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Додэ и А. Бело, въ переводѣ Э. Э. Матерна.

Содержаніе этой пьесы достаточно извѣстно, какъ по роману А. Додэ, того же названія, изъ котораго она и передѣлана, такъ и по неоднократному ея исполненію на нашей французской сценѣ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Рислеръ—г. Давыдовъ; Францъ Рислеръ — г. Юрьевъ; Планюсъ — г. Ленскій; Жоржъ—г. Аполлонскій; Делобелль—г. Сазоновъ; Шэбъ—г. Варламовъ; г-жа Шэбъ—г-жа Жулева; Дезирэ — г-жа Коммиссаржевская; Сидони — г-жа Мичурина; Клэръ — г-жа Глинская; Фирмэнъ, метръ д'отель—г. Костровъ; Тоби—г. Озаров-

скій; г-жа Добсонъ—г-жа Нѣгина; Христина, кухарка—г-жа Виноградова; горничная—г-жа Бурмистрова 1-я; лакей въ ресторанѣ—г. Сосновскій.

Въ заключеніе этого спектакля были исполнены двѣ картины (2-я и 3-я) изъ пьесы А. Н. Островскаго—**«За чѣмъ пойдешь, то и найдешь»** (**«Женитьба Бальзаминова»**), въ которыхъ роли распредѣлены были такъ: Павла Петровна Бальзаминова, вдова—г-жа Александрова 1-я; Михайло Дмитріевичъ Бальзаминовъ, ея сынъ—г. Давыдовъ; Акулина Григорьевна Красавина—г-жа Стрѣльская; Лукьянъ Лукьяновичъ Чебаковъ—г. Никольскій; Домна Евстигнѣевна Бѣлотѣлова, вдова—г-жа Левкѣева; Анфиса Панфиловна Пѣженова, дѣвица—г-жа Горбунова; Раиса Панфиловна Пѣженова, дѣвица — г-жа Никитина; Матрена, кухарка—г-жа Козловская-Шмитова; Химка (Афимка), горничная Пѣженовыхъ—г-жа Соловьева 1-я.

20-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, дебютировалъ г. Истоминъ, выступившій въ роли Чацкаго, въ комедіи А. С. Грибоѣдова — **«Горе отъ ума»**.

Г. Писаревъ—въ роли Жана Вальжана («Отверженный», драма О. К. Нотовича).
Съ фотографіи А. А. Усачева.

22-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была въ первый разъ тринадцатая и послѣдняя новая капитальная пьеса сезона — **«Отверженный»**, драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, написанная О. К. Нотовичемъ по сюжету романа Виктора Гюго «Les Misérables».

Героемъ пьесы является, какъ и въ романѣ, выпущенный на свободу каторжникъ, Жанъ Вальжанъ. Въ первомъ дѣйствіи мы видимъ его скитающимся изъ гостинницы въ гостинницу и не находящимъ нигдѣ пріюта, пока его не принимаетъ къ себѣ аббатъ Бьенвеню. Жанъ Вальжанъ, въ отплату за оказанное ему гостепріимство, обкрадываетъ аббата и едва не попадаетъ вновь въ руки полиціи; его спасаетъ, однако, заявленіе Бьенвеню, что онъ самъ подарилъ ему серебро. Глубоко тронутый великодушіемъ старца, Жанъ Вальжанъ уходитъ съ твердымъ рѣшеніемъ начать новую жизнь. Второе дѣйствіе переноситъ насъ въ городъ М., гдѣ мы встрѣчаемъ Жана Вальжана уже мэромъ этого города,

подъ именемъ Мадлена; этою должностью его облекло правительство за особенныя услуги, оказаныя имъ отечеству. Несмотря на его безупречную жизнь, благотворительность и заботу о каждомъ жителѣ, не только своего города, но и цѣлаго округа, Мадленъ имѣетъ страшнаго врага въ лицѣ инспектора мѣстной полиціи, Жавера, который узнаетъ въ немъ бывшаго каторжника и даже доноситъ о своемъ открытіи въ Парижъ, гдѣ полиція уже давно ищетъ исчезнувшаго Жана Вальжана. Его доносъ, однако, не приводитъ ни къ чему, такъ какъ въ это самое время полиціи удалось захватить нѣкоего Шанматье, котораго, по нѣкоторымъ признакамъ и по сходству, принимаютъ за Жана Вальжана и предаютъ суду присяжныхъ. Жаверъ, узнавъ объ этомъ, кается мэру въ своей ошибкѣ и проситъ уволить его отъ службы. Мадленъ ни за что не соглашается исполнить его просьбу; вмѣсто того, онъ самъ ѣдетъ въ Парижъ, гдѣ и предаетъ себя въ руки правосудія, и тѣмъ спасаетъ ни въ чемъ неповиннаго Шанматье. Судьи и присяжные такъ поражены его признаніемъ, что принимаютъ его за помѣшаннаго. Вальжанъ-Мадленъ возвращается домой, гдѣ онъ долженъ исполнить одно важное дѣло. Передъ открытіемъ ужасной тайны, ему удалось спасти изъ рукъ полиціи несчастную женщину, Фантину, жертву разврата, умирающую отъ чахотки; онъ помѣстилъ ее въ больницу, обѣщая привезти къ ней ея малолѣтнюю дочь, отданную на воспитаніе къ чужимъ людямъ, съ тѣмъ, чтобы онѣ никогда больше не разлучались. Одна мысль увидѣть дочь только и поддерживаетъ искру жизни въ несчастной Фантинѣ. Когда же мэръ пріѣзжаетъ одинъ, эта искра гаснетъ, и несчастная женщина умираетъ, не повидавшись съ своимъ ребенкомъ. Въ это самое время является Жаверъ—взять мэра Мадлена и предать его въ руки правосудія, какъ бывшаго каторжника и рецедивиста Жана Вальжана.

Г. Черновъ—въ роли аббата Бьенвеню («Отверженный», драма О. К. Нотовича).
Съ фотографіи А. А. Усачева.

Роли были распредѣлены такъ: аббатъ Бьенвеню—г. Черновъ; m-lle Батистинъ, его сестра—г-жа Уварова; Жанъ Вальжанъ, бывшій каторж-

никъ, а впослѣдствіи Мадленъ, мэръ города М.—г. Писаревъ; Жаверъ, инспекторъ полиціи—г. Ленскій; Фантина, швея—г-жа Коммиссаржевская; предсѣдатель суда—г. Медвѣдевъ; прокуроръ—г. Рюминъ; секретарь полицейскаго бюро—г. Глазуновъ; судебный приставъ—г. Волковъ; жандармскій бригадиръ—г. Петровъ; Шанматье, крестьянинъ—г. Костровъ; каторжники: Бреве—г. Борисовъ, Кошпайль—г. Локтевъ и Шенильдье—г. Рокотовъ; Лабаръ, хозяинъ трактира «Крестъ Кольба»—г. Шевченко; хозяинъ кабака—г. Петровскій; рыбакъ—г. Израилевъ; 1-й полисменъ — г. Пантелеевъ; 2-й полисменъ—г. Троепольскій; сестры милосердія: Симплиція—г-жа Смирнова и Перепетуя — г-жа Славина; докторъ — г. Новинскій; Маглуаръ, служанка аббата Бьенвеню — г-жа Виноградова; горничная Мадлена — г-жа Нальханова; работникъ у Лабара—г. Крюковъ.

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. В. А. Крылова—**«Кому весело живется»**, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Сергѣй Владиміровичъ Покорковъ — г. Варламовъ; Вѣра Андреевна, его жена—г-жа Жулева; Владиміръ Сергѣевичъ, ихъ сынъ—г. Аполлонскій; Павелъ Николаевичъ Отродимцевъ—г. Сазоновъ; Викторина, его дочь — г-жа Савина; Марья Никитишна Кустова, вдова—г-жа Абаринова; Елена Константиновна (Леля), ея дочь—г-жа Потоцкая; Сикуринъ и Шатровъ, люди неопредѣленнаго званія—г. Шаповаленко и г. Петровскій; Анна, горничная—г-жа Смирнова; Ѳедоръ, слуга—г. Локтевъ.

Комедія «Кому весело живется» была впервые дана на С.-Петербургской сценѣ 12-го декабря 1889 года, въ бенефисъ Н. Ѳ. Сазонова, причемъ роль Покоркова игралъ тогда г. Давыдовъ, роль Лели—г-жа Ильинская, роль Сикурина — г. Вейнбергъ, а остальныя роли были исполнены тѣми же артистами, которые появились въ нихъ и при нынѣшнемъ возобновленіи.

На слѣдующій день, 23-го апрѣля, состоялся въ Михайловскомъ театрѣ дебютъ г-жи Яворской, выступившей въ роли лэди Мильфордъ, въ трагедіи Шиллера—**«Коварство и любовь»**.

25-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, для дебюта г-жи Яблочкиной, въ роли Улиты, дана была комедія А. Н. Островскаго—**«Лѣсъ»**.

Въ тотъ же день, 25-го апрѣля, были исполнены въ Михайловскомъ театрѣ двѣ пьесы Г. Зудермана: въ первый разъ одно-актная драма —

«Фрицинька» (**Fritzchen**), въ переводѣ Петра Ис. Вейнберга, и комедія — **«Бой бабочекъ»**. И въ той, и въ другой пьесѣ выступилъ, въ качествѣ дебютанта, г. Долиновъ, исполнившій въ первой пьесѣ заглавную роль, а во второй—роль Макса Винкельмана.

Драма «Fritzchen» составляетъ вторую часть трилогіи Г. Зудермана, носящую общее заглавіе—«Morituri». Содержаніе этой драмы заключается въ слѣдующемъ. Супруги фонъ Дроссе съ нетерпѣніемъ ожидаютъ пріѣзда сына, Фрица, гусарскаго поручика, отъ котораго они, по какой-то невѣдомой причинѣ, давно уже не имѣютъ никакихъ извѣстій. Мать страдаетъ болѣзнью сердца, и потому отъ нея тщательно скрываютъ отсутствіе писемъ отъ сына, говоря, что скоро онъ пріѣдетъ самъ. Фрицъ дѣйствительно пріѣзжаетъ, но съ тѣмъ, чтобъ уѣхать и никогда уже болѣе не вернуться домой. На слѣдующій день ему предстоитъ дуэль съ однимъ господиномъ, съ женою котораго онъ былъ въ любовной связи; этотъ господинъ засталъ его въ спальнѣ жены и на глазахъ всей прислуги избилъ палкой. Фрицъ отлично знаетъ, что его ожидаетъ неминуемая смерть, такъ какъ его противникъ стрѣляетъ безъ промаха. Все это онъ разсказываетъ отцу, который когда-то самъ толкнулъ его на жизнь, полную увлеченій и пустыхъ интригъ, не позволивъ ему жениться на любимой дѣвушкѣ, Агнесѣ, и потребовавъ, чтобъ онъ сначала «перебѣсился». Провожая сына на вѣрную смерть и чувствуя себя виновникомъ его гибели, маіоръ фонъ Дроссе собираетъ все свое мужество и съ веселымъ лицомъ зоветъ ничего не подозрѣвающую жену и Агнесу—проводить Фрица, который «скоро, скоро вернется». Роли распредѣлены были такъ: фонъ Дроссе, маіоръ въ отставкѣ и землевладѣлецъ—г. Ленскій; Елена, его жена—г-жа Дюжикова 1-я; Фрицъ, ихъ сынъ, гусарскій поручикъ—г. Долиновъ; Агнеса, племянница Елены — г-жа Панова; фонъ Галлерпфортъ, лейтенантъ — г. Новинскій; Стефанъ, управляющій имѣньемъ—г. Рокотовъ; Вильгельмъ, слуга—г. Локтевъ.

27-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, былъ данъ спектакль «въ память поэта Аполлона Николаевича Майкова, для основанія фонда на устройство библіотеки-читальни его имени». Программа этого спектакля была составлена исключительно изъ произведеній чествуемаго поэта; въ нее вошли: 1) **«Три смерти»**, лирическая драма въ 1-мъ дѣйствіи; 2) два литературно-музыкальныхъ отдѣленія; 3) живая картина.

Исполнителями драмы «Три смерти» явились: Луканъ, поэтъ—г. Петровъ; Сенека, философъ—г. Давыдовъ; Люцій, эпикуреецъ—г. Аполлонскій; ученикъ Сенеки, старикъ — г. Осокинъ; центуріонъ — г. Костровъ; рабъ Люція—г. Локтевъ.

Въ литературно-музыкальныхъ отдѣленіяхъ былъ прочитанъ цѣлый рядъ стихотвореній А. Н. Майкова и исполнено нѣсколько романсовъ, написанныхъ на его слова. Вотъ перечень литературной части: г-жа Дюжикова 1-я прочла стихотворенія «Нива» и «Два міра»; г-жа Мичурина—«Три правды» и «Ангелъ и Демонъ»; г-жа Потоцкая—«Дочери», «Скажи мнѣ, ты любилъ на родинѣ своей» и «Я-бъ тебя поцѣловала»; г. Аполлонскій—«Саванаролла» и «Поля». Музыкальная часть программы состояла изъ слѣдующихъ номеровъ: г-жа Каменская исполнила романсы «Эоловы арфы» (музыка Ц. А. Кюи) и «Введи меня, о ночь» (музыка М. А. Балакирева); г-жа Фриде—«Колыбельную пѣсню» (музыка П. И. Чайковскаго) и «Я-бъ тебя поцѣловала» (музыка Карганова); г-жа Долина — соло изъ «Торжественной Коронаціонной кантаты» (музыка П. И. Чайковскаго), «Не можетъ быть» (музыка Н. Ѳ. Соловьева) и «Далеко на самомъ морѣ» (музыка К. Р.); г-жа Михайлова — «Долго ночью вчера я заснуть не могла» (музыка Главача) и «Ты вся въ жемчугахъ и алмазахъ» (музыка Главача); г-жа Долина и г-жа Михайлова—дуэты «Лилія» (музыка Юферова) и «Подъ дождемъ» (музыка Главача); г. Тартаковъ — «Молитву о родинѣ» (музыка Г. А. Лишина) и «Amoroso» (музыка Э. Ф. Направника); г. Морской—«Ночи теплый мракъ....» (музыка П. П. Шенка); г. Серебряковъ — «На дальнемъ сѣверѣ моемъ» (музыка Э. Ф. Направника). Г-жа Жулева, г-жа Савина, г-жа Коммиссаржевская, г-жа Куза, г-жа Рунге и г. Писаревъ, хотя и значились на программѣ, но, по болѣзни, не могли принять участія въ спектаклѣ.

Въ заключеніе этого вечера была поставлена аллегорическая живая картина, посвященная памяти А. Н. Майкова, въ которой были сгруппированы герои нѣкоторыхъ наиболѣе выдающихся его произведеній. Во время этой картины оркестромъ и хоромъ русской оперы была исполнена «Слава», соч. Соливы.

Закрытіе сезона русскихъ драматическихъ спектаклей состоялось 4-го мая. Въ послѣдній спектакль были исполнены: драма О. К. Нотовича—«**Отверженный**» и водевиль Д. Т. Ленскаго—«**Простушка и воспитанная**».

Такимъ образомъ, въ теченіе сезона 1896—1897 гг. изъ 27-ми новыхъ пьесъ (13 капитальныхъ и 14 второстепенныхъ) было поставлено: оригинальныхъ, написанныхъ русскими авторами — 17 (7 капитальныхъ и 10 второстепенныхъ) и переводныхъ — 10 (6 капитальныхъ и 4 второстепенныя).

Указанныя 17 оригинальныхъ пьесъ написаны 16-ю русскими авторами. Первое мѣсто по количеству представленій изъ числа авторовъ, давшихъ капитальныя пьесы (7), принадлежитъ *И. В. Шпажинскому* («Питомка»)—16 представленій; затѣмъ слѣдуютъ: *Влад. Ив. Немировичъ-Данченко* («Цѣна жизни»)—12 представленій, *П. М. Невѣжинъ* («Непогрѣшимый»)—10 представленій, *В. А. Крыловъ* («Радости жизни»)—9 представленій, *Н. Л. Персіянинова* («Пашенька»)—8 представленій, *Ант. П. Чеховъ* («Чайка») — 5 представленій и *О. К. Нотовичъ* («Отверженный») — 3 представленія. Второстепенныя пьесы (10) принадлежатъ: *Н. И. Тимковскому* («Гувернантка»)—15 представленій, *И. Л. Щеглову* («Гастролерша»)—10 представленій, *К. С. Баранцевичу* («Воробышекъ») — 7 представленій, *Н. Ѳ. Ѳедорову* («По взаимному соглашенію») — 7 представленій, *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ* («Месть Амура») — 5 представленій, *В. В. Билибину* («Иванъ Ивановичъ виноватъ») — 3 представленія, *Л. А. Берникову* («Облачко»)—2 представленія, *О. К. Нотовичу* («Сюрпризъ»)—2 представленія, *А. Н. Майкову* («Три смерти») — 1 представленіе и *Г. Н. Грессеру* («Наканунѣ золотой свадьбы»)—1 представленіе.

Первое мѣсто по количеству представленій изъ числа авторовъ, давшихъ новыя капитальныя переводныя пьесы (6), принадлежитъ *Г. Зудерману* («Гибель Содома», въ переводѣ А. С. Кушнерева и княгини В. Ѳ. Манвеловой)—13 представленій; затѣмъ слѣдуютъ: *Дж. Роветта* («Безчестные», въ переводѣ А. А. Веселовской) — 10 представленій, *М. Прага* («Идеальная жена», въ переводѣ Н. А. Лухмановой) — 9 представленій, *К. Гольдони* («Благодѣтельный брюзга», въ переводѣ В. Н. Семенова) — 4 представленія, *Р. Бракко* («Невѣрная», въ переводѣ В. К. Мюле)—3 представленія и *А. Додэ* въ сотрудничествѣ съ *А. Бело* («Фромонъ младшій и Рислеръ старшій», въ переводѣ Э. Э. Маттерна)—2 представленія. Второстепенныя переводныя пьесы (4) принадлежатъ: *Э. Легуве* («Двѣ странички любви», въ переводѣ М. В. Карнѣева) — 4 представленія, *Итало Франки* («Великій банкиръ», въ переводѣ А. Н. Островскаго) — 1 представленіе,

Г. Зудерману («Фрицинька», въ переводѣ Петра Ис. Вейнберга)—1 представленіе, *Л. Фульду* («Женскій вопросъ», въ переводѣ Н. Ѳ. Арбенина)—1 представленіе.

Всего же, считая только капитальныя пьесы (43), сезонъ состоялъ изъ произведеній 31 автора, изъ которыхъ *А. Н. Островскому* принадлежитъ 7 пьесъ (изъ нихъ 1 — въ сотрудничествѣ съ Н. Я. Соловьевымъ) — 43 представленія въ сложности, *В. А. Крылову*—4 пьесы—15 представленій; по 2 пьесы: *Г. Зудерману*—26 представленій, *Влад. Ив. Немировичу-Данченко*—14 представленій, *В. Шекспиру*—13 представленій, *А. В. Сухово-Кобылину* — 11 представленій, *графу Л. Н. Толстому* — 4 представленія и *Н. Я. Соловьеву* (изъ нихъ 1 пьеса въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ)—3 представленія; по 1 пьесѣ: *И. В. Шпажинскому* — 16 представленій, *Н. А. Чаеву* — 14 представленій, *Н. В. Гоголю* — 12 представленій, *П. М. Невѣжину* — 10 представленій, *Дж. Роветта* — 10 представленій, *М. Прага*—9 представленій, *Н. Л. Персіяниновой*—8 представленій, *А. С. Грибоѣдову* — 7 представленій, *Ант. П. Чехову*—5 представленій, *К. Гольдони* — 4 представленія, *Лессингу* — 4 представленія, *А. А. Потѣхину* — 4 представленія, *князю А. И. Сумбатову*—4 представленія, *А. В. Арсеньеву*—3 представленія, *О. К. Нотовичу*—3 представленія, *Реньяру* — 3 представленія, *Р. Бракко* — 3 представленія, *Д. И. Фонвизину* — 2 представленія, *А. Бело* (въ сотрудничествѣ съ А. Додэ) — 2 представленія, *А. Додэ* (въ сотрудничествѣ съ А. Бело)—2 представленія, *П. Бомарше* — 1 представленіе, *В. А. Тихонову*—1 представленіе и *Фр. Шиллеру* — 1 представленіе.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: г-жа Чижевская, г-жа Масальская, г. Ге, г. Долиновъ, г. Истоминъ, г. Щепкинъ и суфлеръ г. Старовъ (всѣ семь человѣкъ — съ 1-го сентября 1897 г.). Изъ окончившихъ драматическіе курсы въ С.-Петербургѣ весною 1897 года зачислены въ труппу: г-жа Моравская и г-жа Стравинская (обѣ — съ 1-го сентября 1897 г.). Переведенъ изъ Московской драматической труппы г. Горевъ (съ 1-го сентября 1897 г.).

Оставили службу: г. Яковлевъ (28-го сентября 1896 г.), г-жа Горева (10-го ноября 1896 г.), г-жа Градовская (1-го апрѣля 1897 г.), г-жа Васильева, г-жа Красовская, г-жа Ленская, г. Нильскій (всѣ четверо —

1-го іюля 1897 г.), г-жа Пономаревская (1-го августа 1897 г.), г-жа Миронова и г. Рюминъ (оба—1-го сентября 1897 г.). Г-жа Зыкова (Верещагина) переведена (съ 1-го сентября 1897 г.) въ Московскую драматическую труппу.

Умерла Н. А. Кузьмина (23-го апрѣля 1897 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1896—1897 гг. оперныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—125 и въ Михайловскомъ театрѣ—14, а всего—139 спектаклей; кромѣ того, великимъ постомъ, въ Маріинскомъ театрѣ, состоялось 3 концерта, въ которыхъ была исполнена драматическая легенда Берліоза—«Гибель Фауста» («La Damnation de Faust»).

Въ составъ спектаклей обозрѣваемаго сезона вошло 29 оперъ, изъ коихъ — 13 оперъ принадлежатъ русскимъ композиторамъ: *А. С. Аренскому*—1 («Рафаэль»), *А. П. Бородину*—1 («Князь Игорь»), *М. И. Глинкѣ*—2 («Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила»), *А. С. Даргомыжскому*—1 («Русалка»), *Э. Ф. Направнику*—1 («Дубровскій»), *Н. А. Римскому-Корсакову*—1 («Ночь передъ Рождествомъ»), *А. Г. Рубинштейну*—1 («Демонъ»), *А. Н. Сѣрову* — 1 («Рогнѣда»), *С. И. Танѣеву*—1 («Орестейя») и *П. И. Чайковскому* — 3 («Евгеній Онѣгинъ», «Іоланта» и 1-е дѣйствіе оперы «Орлеанская дѣва»), а 16 оперъ—иностраннымъ композиторамъ: *Ж. Бизе*—1 («Карменъ»), *А. Бойто*—1 («Мефистофель»), *Р. Вагнеру*—1 («Тангейзеръ»), *Дж. Верди* — 4 («Аида», «Отелло», «Риголетто» и «Травіата»), *Ш. Гуно*—2 («Ромео и Джульетта» и «Фаустъ»), *Р. Леонкавалло* – 1 («Паяцы»),

П. Масканьи—1 («Сельская честь»), *Ж. Массенэ*—2 («Манонъ» и «Эсклармонда»), *О. Николаи*—1 («Виндзорскія кумушки»), *Дж. Россини*—1 («Севильскій цирюльникъ») и *К. Сенъ-Сансу*—1 («Самсонъ и Далила»).

Г. Тартаковъ—въ роли Демона («Демонъ», опера А. Г. Рубинштейна).

Изъ числа переименованныхъ оперъ впервые поставлена — 1 («Самсонъ и Далила») и возобновлены—6 («Виндзорскія кумушки», «Демонъ», «Іоланта», «Мефистофель», 1-е дѣйствіе оперы «Орлеанская дѣва» и «Эсклармонда»), а остальныя 22 оперы перешли съ репертуара предшествовавшихъ лѣтъ.

Наибольшее число представленій въ теченіе обозрѣваемаго сезона выдержали слѣдующія оперы: «Евгеній Онѣгинъ» — 15, «Демонъ» — 12, «Ромео и Джульетта» — 11 и «Самсонъ и Далила»—10.

Сезонъ открылся 1-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, оперой—**«Евгеній Онѣгинъ»**, при участіи: г-жи Куза (Татьяна), г-жи Насиловой (Ольга), г-жи Висленевой (Филиппьевна), г-жи Глѣбовой (Ларина), г. Яковлева (Онѣгинъ), г. Морского (Ленскій), г. Серебрякова (князь Греминъ), г. Титова (Трике) и друг.

17-го сентября, въ Маріинскомъ театрѣ, состоялось возобновленіе оперы А. Г. Рубинштейна—**«Демонъ»**.

«Демонъ», являющійся однимъ изъ наиболѣе популярныхъ произведеній нашего опернаго репертуара, былъ впервые поставленъ въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Маріинскаго театра, 13-го января 1875 года, въ бенефисъ И. А. Мельникова. Либретто этой оперы, составленное по поэмѣ М. Ю. Лермонтова, принадлежитъ П. А. Висковатову.

Первой попыткой А. Г. Рубинштейна на поприщѣ опернаго компо-

зитора была «Куликовская битва», данная въ С.-Петербургѣ 18-го апрѣля 1852 года. По отзывамъ тогдашней критики, это произведеніе хотя и отличалось нѣкоторыми достоинствами: энергіей, выразительностью и свѣжестью музыкальныхъ мыслей, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, обнаруживало въ юномъ композиторѣ крайнюю неопытность и неумѣнье пользоваться оркестромъ. Несмотря но это, «Куликовская битва» на первомъ представленіи была принята публикою довольно радушно, чему, несомнѣнно, въ значительной мѣрѣ способствовало имя автора, успѣвшаго уже въ то время прославиться въ качествѣ замѣчательнаго піаниста. Однако, послѣдующія представленія этой оперы, видимо, имѣли успѣхъ незначительный, и послѣ четвертаго спектакля (11-го мая того же года) она окончательно сошла съ репертуара. Затѣмъ, въ теченіе почти четверти вѣка имя А. Г. Рубинштейна не появляется болѣе на оперныхъ афишахъ С.-Петербургскихъ театровъ. Вторымъ его произведеніемъ, поставленнымъ на нашей сценѣ, и былъ «Демонъ». Успѣхъ этой оперы превзошелъ всѣ ожиданія и съ перваго ея представленія по настоящее время продолжаетъ ей неизмѣнно сопутствовать. Лучшимъ подтвержденіемъ этого можетъ служить то, что, вскорѣ послѣ первой постановки «Демона» у насъ, онъ былъ также включенъ въ репертуаръ нѣкоторыхъ западно-европейскихъ театровъ, такъ, напримѣръ, въ 1880 году онъ былъ исполненъ на нѣмецкомъ языкѣ въ Гамбургѣ, а въ 1881 году— на итальянскомъ языкѣ въ Лондонѣ, при участіи Лассаля и Альбани въ главныхъ роляхъ. За время съ первой постановки до нынѣшняго возобновленія «Демонъ» выдержалъ на Петербургской сценѣ 151 представленіе, при

Г-жа Михайлова и г. Тартаковъ—въ роляхъ Тамары и Демона («Демонъ», опера А. Г. Рубинштейна).

чемъ общій итогъ сборовъ съ этихъ спектаклей равняется цифрѣ 328,403 рубля 66 копѣекъ.

Первый составъ исполнителей «Демона» въ С.-Петербургѣ былъ слѣдующій: г. Петровъ (князь Гудалъ), г-жа Раабъ (Тамара), г. Коммиссаржевскій (князь Синодалъ), г. Мельниковъ (Демонъ), г-жа Крутикова (геній добра), г. Васильевъ 1-й (старый слуга), г-жа Шредеръ (няня Тамары) и г. Васильевъ 2-й (гонецъ).

При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ, кромѣ указанныхъ артистовъ, исполнителями являлись: въ роли *князя Гудала*—г. Палечекъ (съ 22-го декабря 1875 г.), г. Корякинъ (съ 7-го сентября 1879 г.), г. Гордіевскій (съ 30-го ноября 1881 г.) и г. Серебряковъ (съ 8-го сентября 1888 г.); въ роли *Тамары*—г-жа Велинская (съ 20-го октября 1881 г.), г-жа Павловская (съ 12-го октября 1884 г.), г-жа Мравина (съ 30-го ноября 1887 г.) и г-жа Ольгина (съ 27-го апрѣля 1890 г.); въ роли *князя Синодала*—г. Орловъ (съ 12-го октября 1875 г.), г. Лодій (съ 20-го января 1880 г.), г. Соколовъ (съ 31-го августа 1880 г.), г. Михайловъ (съ 1-го октября 1884 г.), г. Васильевъ 3-й (съ 9-го ноября 1884 г.) и г. Медвѣдевъ (съ 2-го октября 1892 г.); въ роли *Демона*—г. Корсовъ (съ 6-го октября 1876 г.), г. Прянишниковъ (съ 26-го марта 1878 г.), г. Хохловъ (на гастроляхъ—9-го апрѣля 1882 г. и 9-го и 15-го февраля 1888 г.), г. Тартаковъ (съ 3-го сентября 1882 г.), г. Борисовъ (съ 12-го апрѣля 1885 г.), г. Яковлевъ (съ 30-го ноября 1887 г.) и г. Гончаровъ (съ 1-го апрѣля 1893 г.); въ роли *генія добра*—г-жа Абаринова (съ 12-го октября 1875 г.), г-жа Каменская (съ 6-го октября 1876 г.), г-жа Славина (съ 20-го января 1880 г.), г-жа Веревкина (съ 20-го октября 1882 г.), г-жа Тимме (съ 7-го ноября 1883 г.), г-жа Фриде (съ 14-го ноября 1885 г.) и г-жа Долина (съ 30-го ноября 1887 г.); въ роли *няни Тамары*—г-жа Пильцъ (съ 1-го октября 1884 г.)

Г. Чупрынниковъ—въ роли князя Синодала («Демонъ», опера А. Г. Рубинштейна).

и г-жа Юносова (съ 1-го апрѣля 1893 г.); въ роли *стараго слуги*—г. Майборода (съ 2-го октября 1881 г.), г. Абрамовъ (съ 3-го сентября 1882 г.), г. Дементьевъ (съ 4-го октября 1884 г.), г. Поляковъ (съ 17-го ноября 1886 г.) и г. Климовъ 1-й (съ 30-го ноября 1887 г.); въ роли *гонца*—г. Угриновичъ (съ 8-го сентября 1888 г.).

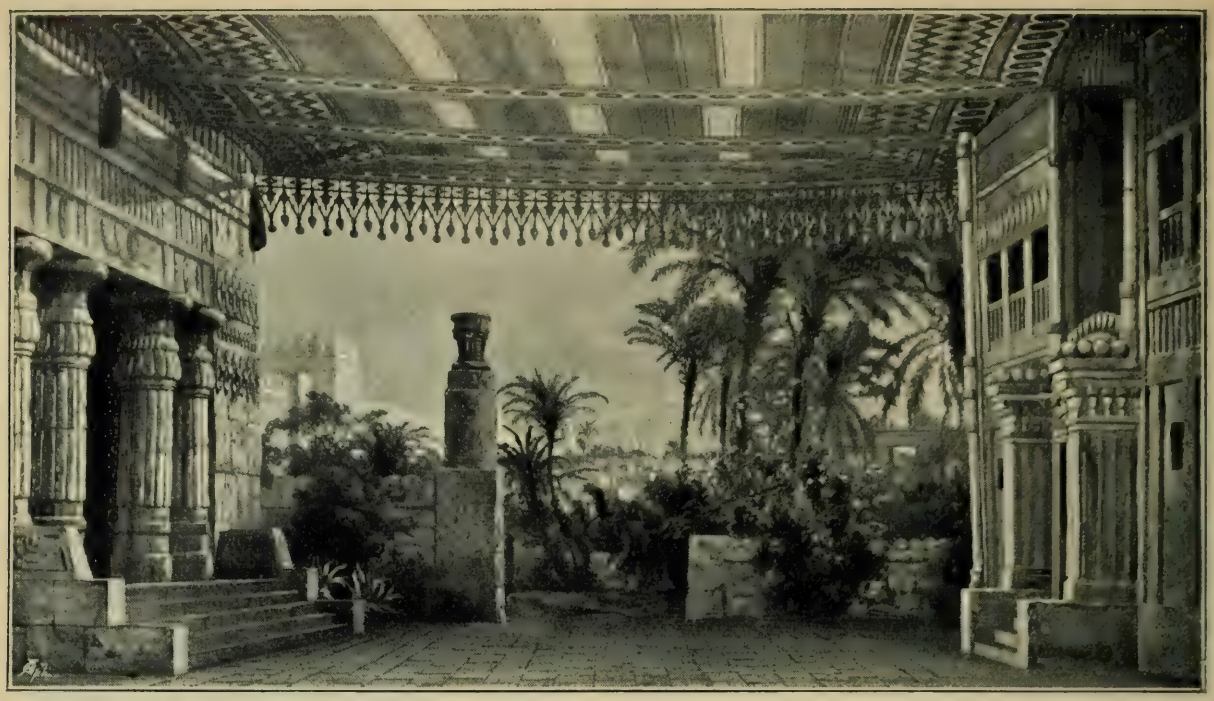
Распредѣленіе партій при нынѣшнемъ возобновленіи было слѣдующее: князь Гудалъ—г. Корякинъ (г. Серебряковъ); Тамара, его дочь — г-жа Мравина (г-жа Михайлова, г-жа Рунге); князь Синодалъ—г. Чупрынниковъ (г. Карелинъ, г. Морской); Демонъ—г. Яковлевъ (г. Тартаковъ, г. Гончаровъ); геній добра—г-жа Долина (г-жа Фриде, г-жа Насилова); старый слуга князя Синодала—г. Майборода (г. Климовъ 1-й); няня Тамары—г-жа Висленева (г-жа Юносова); гонецъ князя Синодала—г. Угриновичъ.

Г-жа Мравина—въ роли Тамары («Демонъ», опера А. Г. Рубинштейна).

Въ танцахъ 3-го дѣйствія, поставленныхъ балетмейстеромъ М. И. Петипа, участвовали: въ «Восточной пляскѣ» — г-жи Андреева, Оголейтъ 2-я, Оголейтъ 3-я, Кшесинская 1-я, Рубцова, Всеволодская, Егорова 2-я, Облакова, Аистова, Старостина, Степанова 1-я, Радина, Дюжикова, Левина, Гончарова и Николаидесъ; въ «Лезгинкѣ»—г-жи Скорсюкъ, Лицъ, Махотина, Астафьева, Мосолова, гг. Облаковъ 1-й, Лукьяновъ, Кшесинскій 2-й, Литавкинъ, Воронинъ, Ѳедуловъ, Бальцеръ, Аслинъ, Воронковъ 3-й, Маржецкій, Пантелеевъ, Усачевъ и Быковъ.

При нынѣшней постановкѣ оперы «Демонъ» новыхъ декорацій сдѣлано не было, а воспользовались прежними, отчасти подновивъ ихъ. Что же касается костюмовъ, то всѣ они были сдѣланы вновь, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

3-го октября, въ Маріинскомъ театрѣ, дебютировала въ оперѣ «**Травіата**» (въ партіи Віолетты) г-жа Ольгина, ранѣе (съ 1-го сентября 1889 года) служившая въ С.-Петербургской оперной труппѣ и 1-го сентября 1894 года покинувшая ее.



«Площадь въ Газѣ, передъ храмомъ Дагона»—декорація профессора М. А. Шишкова («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 1-е).

19-го ноября состоялось въ Маріинскомъ театрѣ первое представленіе — **«Самсона и Далилы»**, оперы въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ, музыка К. Сенъ-Санса, текстъ Ф. Лемэра, переводъ А. А. Горчаковой.

Названное произведеніе постигла довольно странная судьба. «Самсонъ и Далила» является одною изъ первыхъ оперныхъ попытокъ Сенъ-Санса (она написана въ промежутокъ времени между 1872 и 1874 годами), а первое исполненіе ея на сценѣ Парижской «Большой Оперы» состоялось только въ 1892 году, т. е. почти черезъ двадцать лѣтъ послѣ своего появленія въ свѣтъ. Надо замѣтить, что въ то время почему-то дѣлалось очень строгое раздѣленіе между композиторами симфоническими и оперными, и Сенъ-Сансъ, уже составившій себѣ тогда имя на концертной эстрадѣ, не могъ добиться ни на одной парижской лирической сценѣ постановки своей оперы. Между тѣмъ, «Самсонъ и Далила», являющаяся въ нѣкоторомъ родѣ оперой-ораторіей и дающая возможность быть исполненной на эстрадѣ, безъ декорацій и костюмовъ, стала очень часто появляться на концертныхъ программахъ, и хотя и была оцѣнена публикою по достоинству, но еще долгое время не могла побѣдить недовѣріе директоровъ парижскихъ театровъ къ Сенъ-Сансу, какъ къ оперному композитору.

Прежде всего, парижской публикѣ пришлось познакомиться со 2-мъ актомъ «Самсона и Далилы», который впервые былъ исполненъ у г-жи Віардо, въ Круасси, при участіи самой хозяйки и гг. Нико и Огеза. Затѣмъ, наступила очередь и для 1-го дѣйствія, которое ближе всего подходитъ къ жанру ораторіи; оно въ первый разъ появилось на программѣ одного изъ концертовъ театра «Châtelet», въ 1875 году. Въ этихъ же концертахъ, въ 1880 году, была исполнена и 2-я картина 3-го дѣйствія—«Праздникъ въ храмѣ Дагона». Кромѣ того, за это время не переставали фигурировать въ различныхъ концертахъ и отдѣльные отрывки этой оперы, какъ, напримѣръ, танцы 1-го и 3-го дѣйствій и т. д.

Г. Майборода—въ роли старца-еврея («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса.

Г-жа Фриде—въ роли Далилы («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

Такимъ образомъ, парижская публика постепенно, отдѣльными отрывками, познакомилась почти со всѣмъ произведеніемъ. Попутно съ этимъ «Самсонъ и Далила» былъ почти цѣликомъ исполненъ въ концертахъ въ Брюсселѣ и въ Лютихѣ. Какъ это ни странно, но первое сценическое воспроизведеніе названной оперы французскаго композитора—К. Сенъ-Санса состоялось въ Германіи, на нѣмецкомъ языкѣ (въ переводѣ Рихарда Поля). Благодаря энергичному содѣйствію Франца Листа, принявшаго горячее участіе въ судьбѣ этой оперы, «Самсонъ и Далила»

Г-жа Славина—въ роли Далилы («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

былъ въ первый разъ поставленъ на сценѣ Веймарскаго театра, 2-го декабря 1877 года, а вскорѣ затѣмъ былъ включенъ и въ репертуаръ Гамбургской оперы. Во Франціи произведеніе Сенъ-Санса было впервые дано на оперной сценѣ въ 1890 году, и то сначала не въ Парижѣ, а въ Руанѣ, на сценѣ «Théâtre des Arts». Это, можетъ быть, и явилось толчкомъ къ постановкѣ «Самсона и Далилы» въ томъ же году и въ Парижѣ, на сценѣ «Théâtre-Lyrique». Въ «Académie nationale de Musique», т. е. въ «Парижской Большой Оперѣ», произведеніе Сенъ-Санса было въ первый разъ исполнено 23-го ноября 1892 года, при участіи: г-жи Дешанъ-Жехенъ (Далила), г. Вергнэ (Самсонъ), г. Лассаля (верховный жрецъ Дагона), г. Фурнэ (Абимелехъ), г. Шанбона (старецъ-еврей) и др., и съ тѣхъ поръ по сіе время продолжаетъ съ неизмѣннымъ успѣхомъ держаться на репертуарѣ.

Содержаніе этой оперы въ краткихъ словахъ заключается въ слѣдующемъ.

Дѣйствіе I происходитъ на площади города Газы, передъ храмомъ Дагона. Евреи, побѣжденные филистимлянами, томятся подъ тяжелымъ игомъ враговъ. Они возносятъ къ Богу пламенныя мольбы о помощи и освобожденіи отъ ненавистнаго рабства; но помощь не приходитъ, и они уже начинаютъ сомнѣваться въ благости и милосердіи Божіемъ. Въ эти-то минуты отчаянія является Самсонъ и горячими, убѣдительными рѣчами поддерживаетъ упавшій духъ своихъ соплеменниковъ; онъ предсказываетъ имъ

Г. Шароновъ — въ роли Абимелеха («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

близкое освобожденіе и зоветъ ихъ на-смерть биться съ филистимлянами: побѣдить ихъ или самимъ пасть въ битвѣ. Народъ съ восторгомъ привѣтствуетъ его слова:

Вслѣдъ за нимъ мы пойдемъ,
Прочь робость и сомнѣнье!
Богъ намъ пошлетъ съ вождемъ
На враговъ одолѣнье.
Съ нами Богъ: ужъ близко спасенье!

Въ это время входитъ со своими воинами сатрапъ Абимелехъ. Замѣтивъ, что между евреями готово вспыхнуть возстаніе, онъ грозитъ имъ тяжкими наказаніями и въ то же время издѣвается надъ ихъ Богомъ, который не можетъ ихъ спасти и защитить. Возмущенный Самсонъ еще убѣдительнѣе призываетъ свой народъ возстать на врага и сбросить съ себя цѣпи рабства:

Израиль, часъ насталъ:
Возстань и цѣпи сбрось!...

Абимелехъ, внѣ себѣ отъ этой дерзости раба, бросается съ мечемъ на Самсона, желая его сразить, но тотъ выхватываетъ у него оружіе и убиваетъ его, Филистимляне хотятъ вступиться за своего вождя; Самсонъ однимъ взмахомъ меча разсѣиваетъ ихъ и обращаетъ въ бѣгство. Среди филистимлянъ господствуетъ страшный безпорядокъ и смятеніе. Самсонъ во главѣ евреевъ спокойно удаляется. Между тѣмъ, на крики толпы выходитъ изъ дверей храма Дагона верховный жрецъ. Увидя трупъ Абимелеха, онъ призываетъ обезумѣвшихъ отъ страха филистимлянъ—отмстить за смерть вождя; но они рѣшаютъ лучше покинуть городъ и бѣжать въ лѣса, чѣмъ опять встрѣтиться съ Самсономъ. Въ это время одинъ за другимъ вбѣгаютъ вѣстники и объявляютъ о полномъ пораженіи и о побѣдѣ евреевъ. Филистимляне въ страхѣ бѣгутъ, унося съ собою трупъ Абимелеха. Площадь постепенно наполняется торжествующими евреями, которые славятъ Бога, ниспославшаго имъ побѣду надъ врагомъ. Двери храма открываются

Г. Ершовъ—въ роли Самсона («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

*

вновь и оттуда выходитъ Далила, окруженная толпою подругъ; онѣ медленно спускаются по ступенямъ портика, держа въ рукахъ гирлянды цвѣтовъ.

Весна намъ съ собою приноситъ цвѣты,
Изъ нихъ для героевъ вьемъ мы вѣнки... —

притворно привѣтствуютъ молодыя филистимлянки евреевъ. Далила, увидавъ Самсона, подходитъ къ нему и всѣми силами старается обольстить его:

Взгляни, чтобъ нравиться тебѣ,
Изъ миртъ я сдѣлала корону
И въ волоса вплела себѣ
Я розы пышныя Сорона.

Она напоминаетъ ему объ ихъ прежней любви и манитъ его придти къ ней ночью на свиданіе. Самсонъ, чувствуя себя не силахъ устоять передъ этой женщиной и боясь снова поддаться ея очарованію, молитъ Бога поддержать его. Между тѣмъ, дѣвушки начинаютъ танецъ, полный нѣги и страсти, въ которомъ принимаетъ участіе и Далила. Рѣшимость Самсона слабѣетъ; помимо своей воли, онъ поддается обаянію молодой филистимлянки и не можетъ отвести отъ нея очарованнаго взгляда. Далила, не спуская съ него глазъ, медленно поднимается на ступени храма, и мысленно торжествуетъ заранѣе побѣду.

Г-жа Славина—въ роли Далилы («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

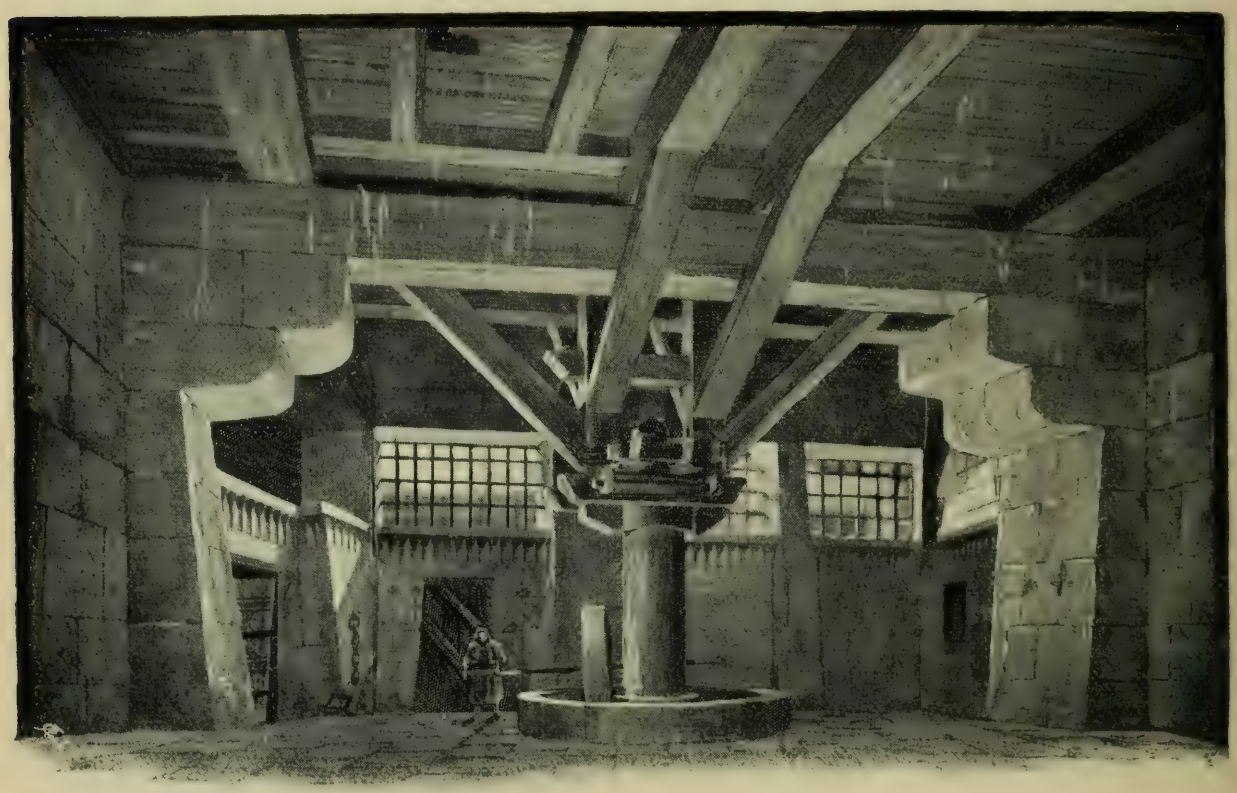
Дѣйствіе II переноситъ насъ въ долину рѣки Сорека, близъ жилища Далилы. Постепенно наступаетъ ночь. Далила сидитъ у входа въ свое жилище и, ожидая Самсона, мечтаетъ о мести, которая будетъ такъ угодна ея богамъ. Является верховный жрецъ и, обѣщая ей въ награду все, что она захочетъ, умоляетъ ее очаровать Самсона, заставить его забыть

«Долина рѣки Сорека, близъ жилища Далилы»—декорація художника В. Т. Перминова («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 2-е).

Рисунокъ художника В. Т. Перминова.

для нея весь міръ и узнать, въ чемъ заключается его таинственная сила, которая побѣдила филистимлянскіе легіоны и разрушила ихъ городъ. Далила соглашается. Но, оставшись одна, она начинаетъ сомнѣваться въ томъ, что онъ придетъ. Въ это время она замѣчаетъ идущаго Самсона и съ крикомъ радости бросается въ его объятія. Самсонъ, стараясь быть твердымъ, объявляетъ ей, что это ихъ послѣднее свиданіе, что его зоветъ высшая небесная воля, которой онъ долженъ покориться. Далила говоритъ ему о своей любви, сулитъ наслажденіе и счастье безъ конца. Его мольбы о пощадѣ вызываютъ у нея слезы, которыя лишаютъ его послѣднихъ силъ. Раздается ударъ грома. Самсонъ, принимая это за Божій гнѣвъ, готовый разразиться надъ нимъ, вырывается изъ объятій Далилы. Но, лишь только гроза немного ослабѣваетъ, онъ снова перестаетъ владѣть собою и поддается ея очарованію. Далила, требуя доказательстъ его любви, желаетъ знать, въ чемъ заключается тайна его необыкновенной силы. Самсонъ умоляетъ ее не спрашивать, такъ какъ этимъ признаніемъ онъ можетъ навлечь на себя гнѣвъ Бога; но Далила настаиваетъ. Между тѣмъ, раскаты грома все усиливаются, и молнія все чаще и чаще разсѣкаетъ

ночную тьму. Далила убѣгаетъ по направленію къ своему жилищу. Гроза разражается съ полной силой. Самсонъ, оставшись одинъ и испытывая страшную душевную борьбу, поднимаетъ руки къ небу, какъ бы призывая Бога; затѣмъ, послѣ нѣкотораго колебанія, онъ бросается вслѣдъ за Далилой. Черезъ нѣсколько мгновеній она, торжествующая, появляется на террасѣ и призываетъ къ себѣ подкравшихся филистимлянъ, которые и врываются къ ней въ домъ.



«Внутренность тюрьмы въ Газѣ»—декорація художника Г. Левота («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 3-е, картина 1-я).

Дѣйствіе III. Картина 1-я. Внутренность тюрьмы въ Газѣ. Самсонъ, съ обрѣзанными волосами, ослѣпленный, въ цѣпяхъ, вертитъ ручные жернова. За сценой хоръ евреевъ упрекаетъ его въ томъ, что онъ, предавшись чарамъ женщины, погубилъ свой народъ. Самсонъ въ горести взываетъ къ Богу, умоляя спасти евреевъ:

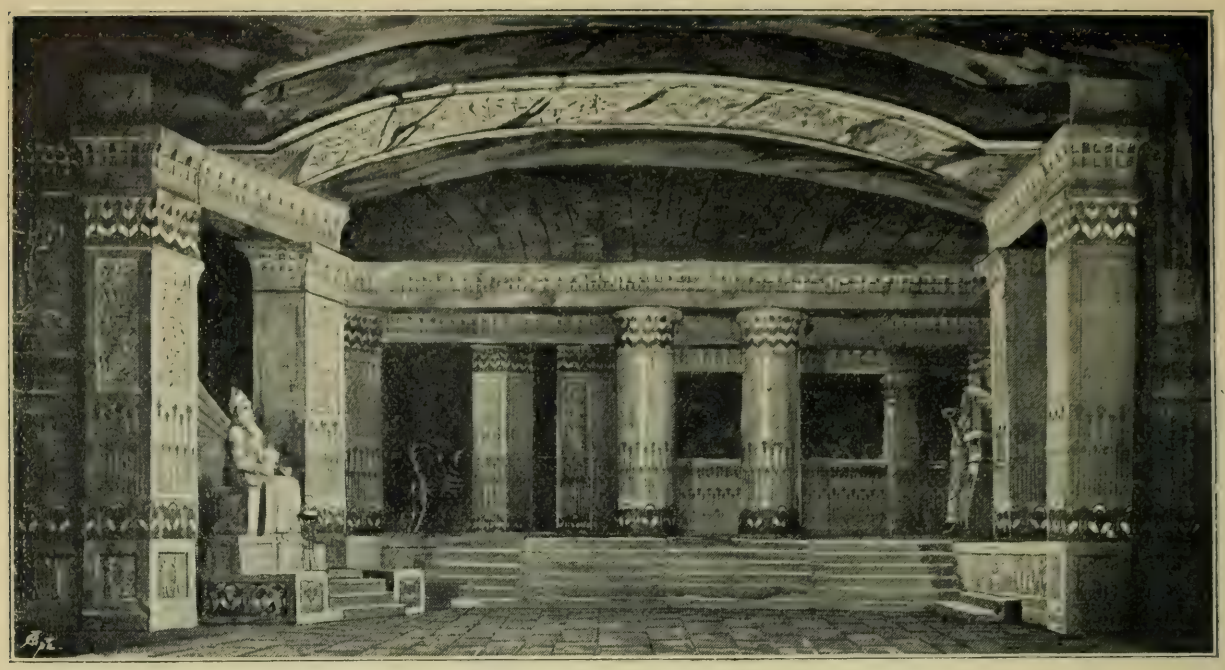
Жизнь приношу во искупленье,
Боже, скорѣй ее возьми,

Грѣхъ тяжкій мой жестоко накажи,
Но не вмѣни имъ въ преступленье!

Входятъ филистимляне и увлекаютъ за собою Самсона, котораго ведутъ въ храмъ Дагона.

Картина 2-я. Внутренность храма Дагона, посреди котораго двѣ мраморныя колонны поддерживаютъ все зданіе. Верховный жрецъ окруженъ знатными филистимлянами. Далила и молодые филистимлянки стоятъ съ чашами въ рукахъ; онѣ увѣнчаны розами. Несмѣтная толпа народа наполняетъ храмъ. День занимается. Всѣ привѣтствуютъ наступленіе зари, и начинается вакханалія. Входитъ Самсонъ, котораго ведетъ ребенокъ. Верховный жрецъ издѣвается надъ безпомощнымъ героемъ и велитъ Далилѣ поднести ему чашу съ виномъ. Далила исполняетъ приказаніе; подойдя къ Самсону съ чашею въ рукѣ, она напоминаетъ ему о прежнихъ дняхъ счастья и любви и высказываетъ безпредѣльную радость, что ей удалось отомстить ему за униженіе своего народа. Жрецъ продолжаетъ свои издѣвательства надъ Богомъ Израиля; народъ вторитъ ему, хохочетъ и оскорбляетъ Самсона. Въ это время жрецъ и Далила подходятъ къ алтарю и, взявъ чаши, дѣлаютъ жертвенныя возліянія на священный огонь, пламень котораго разгорается съ необыкновенной силой. Народъ славитъ Дагона. Верховный жрецъ приказываетъ Самсону принять также участіе въ жертвоприношеніяхъ. Самсонъ возноситъ горячія мольбы къ Богу и проситъ на одну минуту возвратить ему прежнюю силу, чтобы прославить имя Его во вѣки и покарать нечестивцевъ. «О, Боже, я чуда жду!... Не покидай меня!»,—восклицаетъ онъ и велитъ вести себя на средину храма. Ребенокъ исполняетъ его желаніе и ставитъ его между двухъ мраморныхъ колоннъ. Въ то время, какъ филистимляне

Г. Ершовъ—въ роли Самсона («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).



«Внутренность храма Дагона»--декорація художника Г. Левота
(«Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 3-е, картина 2-я).

поютъ хвалебный гимнъ Дагону, Самсонъ вновь молитъ Бога о помощи и проситъ хоть на мигъ возвратить ему утраченную силу. Съ этими словами онъ упирается руками въ колонны, расшатываетъ ихъ, и храмъ Дагона рушится, при крикахъ и вопляхъ филистимлянъ, которые вмѣстѣ съ Самсономъ погибаютъ подъ развалинами.

«Развалины храма Дагона»—декорація художника Г. Левота
(«Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 3-е, картина 3-я).

Новыя декораціи для этой оперы были написаны: «Площадь въ Газѣ, передъ храмомъ Дагона» (1-е дѣйствіе) — профессоромъ М. А. Шишковымъ; «Долина рѣки Сорека, близъ жилища Далилы» (2-е дѣйствіе) — художникомъ В. Т. Перминовымъ; «Внутренность тюрьмы въ Газѣ» (1-я картина 3-го дѣйствія)—художникомъ Г. Левотомъ; «Внутренность храма Дагона» (2-я картина 3-го дѣйствія)—художникомъ Г. Левотомъ; «Развалины храма Дагона» (3-я картина 3-го дѣйствія) — художникомъ Г. Левотомъ. «Разрушеніе храма» было сдѣлано по совершенно новому образцу машинистомъ Н. А. Бергеромъ.

Всѣ новые костюмы исполнены по рисункамъ художника Е. П. Пономарева. Бутафорскія вещи и аксессуары — работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Далила— г-жа Славина (г-жа Фриде); Самсонъ — г. Ершовъ (г. Морской); верховный жрецъ Дагона—г. Яковлевъ (г. Черновъ, г. Тартаковъ); Абимелехъ, сатрапъ — г. Фрей (г. Шароновъ); старецъ-еврей—г. Серебряковъ (г. Майборода); филистимлянскій вѣстникъ— г. Ивановъ; 1-й филистимлянинъ — г. Васильевъ; 2-й филистимлянинъ—г. Ефимовъ (г. Климовъ 2-й).

Г-жа Фриде—въ роли Далилы («Самсонъ и Далила», опера К. Сенъ-Санса).

Танцы были поставлены балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ. Въ 1-мъ дѣйствіи — *Танецъ жрицъ Дагона* — исполняли: г-жи Офицерова, Чумакова, Борхардтъ, Фонарева, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Куницкая, Аистова, Щедрина, Васильева, Рубцова, Облакова, Яковлева 2-я, Гончарова и Цалисонъ. Въ 3-мъ дѣйствіи — въ *Вакханаліи* — участвовали: г-жи Петипа 1-я, Офицерова, Чумакова, Борхардтъ, Фонарева, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Куницкая, Аистова, Щедрина, Васильева, Дюжикова, Леонова 2-я, Рошъ, Николаидесъ, Уракова, Долина, Цѣлихова, Конецкая, Пахомова, Пѣшкова, Рубцова, Облакова, Всеволодская, Давыдова, Радина, Яковлева 2-я, Степанова 3-я, Гончарова, Цалисонъ, Киль, Сазонова и Ниманъ.

27-го ноября, въ Маріинскомъ театрѣ, была дана опера М. И. Глинки—

Г-жа Долина—въ роли Вани («Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки). Съ фотографіи Е. Мрозовской.

«Жизнь за Царя»; въ этотъ день исполнилось шестьдесятъ лѣтъ со времени первой постановки этого безсмертнаго произведенія, открывшаго эру національной русской оперы. Помимо историческаго значенія этого спектакля, интересъ его поддерживался еще тѣмъ, что въ 4-мъ дѣйствіи оперы была исполнена обыкновенно выпускаемая сцена Богдана Сабинина съ хоромъ—«Братцы въ мятель».

Исполнителями оперы «Жизнь за Царя» явились въ этомъ спектаклѣ слѣдующіе артисты: Иванъ Сусанинъ, крестьянинъ села Домнина—г. Серебряковъ; Антонида, его дочь—г-жа Мравина; Богданъ Сабининъ, ея женихъ — г. Ершовъ; Ваня, сирота, воспитанникъ Сусанина — г-жа Долина; начальникъ русскаго отряда — г. Ефимовъ; начальникъ польскаго отряда—г. Поляковъ; гонецъ польскій—г. Климовъ 2-й; крестьянинъ, запѣвало—г. Ивановъ.

Танцы 2-го дѣйствія, поставленные еще покойнымъ Н. Гольцемъ, были исполнены при участіи: *Польскій* — г-жъ Петипа 1-й, Куличевской, Скорсюкъ, Петипа 2-й, Сланцовой, Николаевой, Оголейтъ 3-й, Оголейтъ 2-й, Лицъ, Щедриной, Савицкой, Радиной, Конецкой, Аистовой, Егоровой 2-й, Цалисонъ, гг. Гердта, Гиллерта, Облакова 1-го, Бекефи, Гавликовскаго, Горскаго, Ѳедулова, Воронкова 2-го, Бальцера, Левенсона, Романова, Аслина, Пантелеева, Маржецкаго, Воронкова 3-го и Усачева; *Краковякъ* — г-жъ Слан-

Г. Ершовъ—въ роли Сабинина («Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки

цовой, Николаевой, Оголейтъ 3-й, Оголейтъ 2-й, Лицъ, Щедриной, Савицкой, Радиной, Конецкой, Аистовой, Егоровой 2-й, Цалисонъ, гг. Гавликовскаго, Горскаго, Ѳедулова, Воронкова 2-го, Бальцера, Левенсона, Романова, Аслина, Пантелеева, Маржецкаго, Воронкова 3-го и Усачева; *Мазурка* — г-жъ Петипа 1-й, Куличевской, Скорсюкъ, Петипа 2-й, гг. Гердта, Гиллерта, Облакова 1-го и Бекефи; *Финалъ* — г-жъ Сланцовой, Николаевой, Оголейтъ 3-й, Оголейтъ 2-й, Лицъ, Щедриной, Савицкой, Радиной, Конецкой, Аистовой, Егоровой 2-й, Цалисонъ, гг. Гавликовскаго, Горскаго, Ѳедулова, Воронкова 2-го, Бальцера, Левенсона, Романова, Аслина, Пантелеева, Маржецкаго, Воронкова 3-го и Усачева.

Г-жа Мравина—въ роли Антониды («Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки).

3-го декабря, въ Маріинскомъ театрѣ, была дана въ первый разъ по возобновленіи опера Арриго Бойто—«**Мефистофель**».

Бойто и Гуно, избравшіе сюжетомъ своихъ оперъ Гётевскаго «Фауста», кажется, одновременно писали ихъ; только Бойто позднѣе закончилъ свою оперу. «Мефистофель» былъ въ первый разъ поставленъ въ 1868 году, въ Миланѣ, и потерпѣлъ такое фіаско, что авторъ

Г-жа Михайлова и г. Серебряковъ—въ роляхъ Антониды и Сусанина («Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки).

Прологъ оперы А. Бойто—«Мефистофель» (декорація художника П. Б. Ламбина).

Оригинальный рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

взялъ свою партитуру обратно. Этотъ неуспѣхъ, однако, не обезкуражилъ Бойто: онъ не только не бросилъ своего произведенія, но съ удвоенной энергіей принялся за полную его переработку. Въ этомъ обновленномъ видѣ «Мефистофель» появился впервые въ Болоньѣ, въ 1875 году. На этотъ разъ опера имѣла большой успѣхъ, который сразу создалъ композитору громкую репутацію. Слѣдуетъ замѣтить, что Бойто, самъ написавшій текстъ своей оперы и впослѣдствіи ставшій любимымъ либреттистомъ Верди, въ то время уже пользовался въ Италіи нѣкоторой извѣстностью, какъ талантливый поэтъ, и его стихотворенія довольно бойко расходились въ публикѣ. Послѣ этой второй постановки «Мефистофель» вскорѣ обошелъ многія западно-европейскія сцены и всюду пользовался успѣхомъ.

Петербургская публика впервые познакомилась съ произведеніемъ Бойто 12-го января 1881 года, на сценѣ итальянской оперы (въ Большомъ театрѣ). Первыми исполнителями «Мефистофеля» въ С.-Петербургѣ были: г. Мазини (Фаустъ), г. Буи (Мефистофель), г-жа Салла (Маргарита и Елена), г-жа Скалька (Марта и Панталисъ) и др. И у насъ эта опера сразу завоевала себѣ прочныя симпатіи, чему содѣйствовало превосходное ея исполненіе. Вотъ, между прочимъ, какой отзывъ мы встрѣчаемъ въ одной изъ хроникъ того времени: «Постановка «Мефистофеля» совершенно удовлетворительна въ декоративномъ отношеніи и, какъ mise en scéne, вполнѣ дѣлаетъ честь гг. режиссерамъ. Спектакль очень блестящій, эффектный и оставляющій по себѣ живое впечатлѣніе. Г. Мазини, какъ исполнитель партіи Фауста, вполнѣ выказываетъ свой превосходный голосъ (особенно въ послѣдней аріи). Г. Буи очень изящно и эффектно передаетъ партію Мефистофеля, очевидно, задавшись мыслью скорѣе изобразить типъ «le diable galant», чѣмъ мрачнаго и грознаго царя адскихъ силъ; это въ особенности совершенно умѣстно въ саду Марты. Г-жа Салла — «прекрасная» Елена, очень граціозная Мар-

Г. Майборода — въ роли Мефистофеля («Мефистофель», опера А. Бойто).

гаритта, и при этомъ все 3-е дѣйствіе она ведетъ съ непосредственнымъ драматизмомъ и артистичностью. Г-жа Скальки совершенно заслуживаетъ похвалъ, какъ Марта и Панталисъ. Заслуживаетъ похвалъ и хоръ, съ большой увѣренностью исполнившій труднѣйшую фугу «infernale», а также и другіе ансамбли. Всѣхъ исполнителей главныхъ ролей вызывали съ единодушнымъ и полнымъ увлеченіемъ; вызывали также и капельмейстера г. Дальмау». При исполненіи «Мефистофеля» на сценѣ нашей итальянской оперы въ послѣдующіе сезоны, г. Маркони замѣнилъ г. Мазини, г. Уэтамъ—г. Буи, г-жа Дюранъ—г-жу Салла и г-жа Стааль 1-я—г-жу Скальки.

На русской оперной сценѣ «Мефистофель» былъ въ первый разъ данъ 5-го декабря 1886 года. Вся обстановка была здѣсь сдѣлана вновь; новыя декораціи были написаны: пролога и 2-го дѣйствія—академикомъ М. И. Бочаровымъ, 1-й картины 1-го дѣйствія—художникомъ И. П. Андреевымъ, 2-й картины 1-го дѣйствія и апоѳеоза—Г. Левотомъ и 4-го дѣйствія—профессоромъ М. А. Шишковымъ.

Составъ первыхъ исполнителей «Мефистофеля» на С.-Петербургской русской оперной сценѣ былъ слѣдующій: г. Михайловъ — Фаустъ, г. Стравинскій — Мефистофель, г-жа Павловская — Маргарита, г-жа Долина — Марта, г-жа Дейша-Сіоницкая — Елена, г-жа Пильцъ — Панталисъ, г. Васильевъ 2-й — Вагнеръ и г. Кондараки — Нерео. При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ исполнителями оперы, кромѣ названныхъ артистовъ, являлись: въ партіи Фауста — г. Фигнеръ (съ 1-го января 1888 г.); въ партіи Мефистофеля—г. Муратовъ (съ 13-го января 1887 г.); въ партіи Маргариты—г-жа Медея Мей (съ 1-го января 1888 г.), г-жа Туролла (на гастроляхъ: 15-го января, 5-го и 19-го февраля 1888 г.), г-жа Мравина (съ 5-го сентября 1888 г.) и г-жа Озиліо (7-го и 10-го февраля 1889 г.); въ партіи Марты—г-жа Пильцъ (съ 12-го ноября 1890 г.) и г-жа Каменская (съ 5-го ноября 1892 г.); въ партіи Елены—г-жа Мравина (съ 12-го декабря 1886 г.), г-жа Медея Мей (съ 1-го января 1888 г.), г-жа Туролла (15-го января, 5-го и 19-го февраля 1888 г.) и г-жа Озиліо (7-го и 10-го февраля 1889 г.); въ партіи Панталисъ—г-жа Каменская (съ 5-го ноября 1892 г.); въ партіи Вагнера—г. Угриновичъ (съ 18-го ноября 1891 г.). До настоящаго возобновленія «Мефистофель» выдержалъ на русской оперной сценѣ 38 представленій.

Эпилогъ оперы А. Бойто—«Мефистофель» (декорація художника П. Б. Ламбина).

Оригинальный рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

При нынѣшней постановкѣ оперы Бойто были написаны новыя декораціи: пролога («Въ небесахъ») и эпилога («Смерть Фауста») — художникомъ П. Б. Ламбинымъ и 2-й картины 1-го дѣйствія («Кабинетъ Фауста»)—г. Г. Левотомъ.

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Фаустъ—г. Ершовъ; Мефистофель—г. Серебряковъ (г. Майборода), Маргарита—г-жа Куза; Марта—г-жа Каменская; Вагнеръ—г. Угриновичъ; Елена—г-жа Куза; Панталисъ—г-жа Насилова; Нерео—г. Ивановъ.

Танцы и группы были поставлены балетмейстеромъ М. И. Петипа. Исполнителями ихъ явились: *Obertas* (въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія)—г-жи Иванова, Носкова, Скорсюкъ, Обухова, Андреева, Оголейтъ 3-я, Сланцова, Кускова, Лицъ, Савицкая, гг. Лукьяновъ, Бекефи, Облаковъ 1-й, Кшесинскій 2-й, Кусовъ, Гавликовскій, Александровъ, Воронковъ 2-й, Лобойко и Ѳедуловъ; *La Ridda del Sabba* (во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія)—г-жи Андреева, Сланцова, Савицкая, Оголейтъ 3-я, Кшесинская 1-я, Всеволодская, Егорова 2-я, Пѣшкова, Степанова 2-я, Ильина 2-я, Старостина, Радина, Рябова, Цѣлихова, Степанова 1-я, Степанова 3-я, гг. Усачевъ, Никитинъ, Ѳедуловъ, Ѳедоровъ 1-й и проч. танцовщицы и танцовщики; «*Chorea*»—г-жи Эрлеръ 2-я, Кускова, Леонова 1-я, Уракова, Пѣшкова, Старостина, Голубева 1-я, Эрлеръ 1-я, Киль, Потайкова, Емельянова, Ильина 2-я, Давыдова, Штихлингъ, Хомякова и воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Г-жа Куза—въ роли Елены («Мефистофель», опера А. Бойто).

Г. Ершовъ—въ роли Фауста («Мефистофель», опера А. Бойто).

20-го декабря, въ Маріинскомъ театрѣ, было возобновлено 1-е дѣйствіе оперы П. И. Чайковскаго—**«Орлеанская дѣва»**.

Партіи въ немъ были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Іоанна д'Аркъ — г-жа Фриде (г-жа Каменская); Тибо д'Аркъ, отецъ Іоанны— г. Майборода (г. Серебряковъ); Раймондъ, женихъ Іоанны — г. Чупрынниковъ; Бертранъ, старый поселянинъ—г. Климовъ 2-й; солдатъ—г. Климовъ 1-й; голосъ въ хорѣ ангеловъ—г-жа Рунге.

Опера «Орлеанская дѣва», состоящая изъ 4-хъ дѣйствій и 6-ти картинъ (въ послѣднихъ двухъ актахъ по двѣ картины), написана П. И. Чайковскимъ почти одновременно съ его знаменитымъ «chef-d'oeuvr'омъ» — «Евгеніемъ Онѣгинымъ» и лучше всего доказываетъ замѣчательную разносторонность таланта покойнаго композитора. Для либретто своей оперы П. И. Чайковскій остановился на трагедіи Шиллера. «Къ сожалѣнію, либреттистъ позволилъ себѣ кое-какія вольности»,—какъ говоритъ одинъ изъ хроникеровъ (В. С. Баскинъ),—«и отъ этого музыкальное произведеніе значительно пострадало. Вспомнимъ хотя бы о тѣхъ неэстетическихъ сценахъ, какъ, напримѣръ, сожженіе Іоанны; тутъ уже на сценѣ не страданія души, могущія быть выраженными музыкой, а физическія, для которыхъ требуется медикъ или отъ которыхъ остается только отвернуться, какъ въ данномъ случаѣ. Тѣмъ болѣе это жалко, что усилія композитора иллюстрировать такіе моменты—тщетны, и интересъ оперы слабѣетъ именно тогда, когда она должна производить самое сильное впечатлѣніе. Такимъ образомъ, слабѣйшимъ оказывается послѣдній актъ оперы, и интересъ идетъ decrescendo. Дѣйствительно лучшіе акты—первые два: начиная съ третьяго, вдохновеніе какъ-будто ослабѣваетъ у Чайковскаго, а послѣдняя картина совсѣмъ слаба».

Г-жа Фриде—въ роли Іоанны д'Аркъ («Орлеанская дѣва», опера П. И. Чайковскаго).

Опера П. И. Чайковскаго — «Орлеанская дѣва» была впервые поставлена на С.-Петербургской сценѣ 13-го февраля 1881 года, въ бенефисъ капельмейстера Э. Ф. Направника. Составъ

первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Каменская—Іоанна д'Аркъ, г. Корякинъ—Тибо д'Аркъ, г. Соколовъ—Раймондъ, г. Васильевъ 3-й—король, г-жа Раабъ—Агнеса, г. Майборода—кардиналъ, г. Стравинскій—Дюнуа, г. Прянишниковъ—Ліонель, г. Соболевъ — Бертранъ, г-жа Силина—голосъ въ хорѣ ангеловъ и др. При дальнѣйшихъ затѣмъ представленіяхъ этой оперы, партію Іоанны исполняли г-жа Макарова и г-жа Славина, партію Тибо д'Арка—г. Васильевъ 1-й, партію Раймонда—г. Васильевъ 2-й, партію короля—г. Орловъ, партію кардинала — г. Палечекъ, партію Ліонеля — г. Мельниковъ, партію ангела—г-жа Серно-Соловьевичъ и г-жа Соколова, и др.

Г. Ванъ-Дейкъ — въ роли Тангейзера («Тангейзеръ», опера Р. Вагнера). Съ фотографіи Банке, въ Парижѣ.

Въ теченіе января и февраля состоялись гастроли двухъ иностранныхъ артистовъ — г. Ванъ-Дейка и г-жи Сибиллы Сандерсонъ; послѣдняя была уже знакома петербургской публикѣ по ея гастролямъ на Маріинской сценѣ, въ сезонѣ 1891—1892 гг. (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг.).

Г. Ванъ-Дейкъ выступилъ: 1 разъ—въ заглавной партіи оперы «**Тангейзеръ**» (3-го января) и 4 раза—въ партіи де-Гріё въ оперѣ «**Манонъ**» (12-го, 15-го, 17-го и 20-го января), всего — 5 разъ.

Г-жа Сабилла Сандерсонъ исполнила: 6 разъ — партію Джульетты въ оперѣ «**Ромео и Джульетта**» (10-го и 24-го января, 2-го, 4-го, 6-го и 10-го февраля), 4 раза — заглавную партію оперы «**Манонъ**» (12-го, 15-го, 17-го и 20-го января), 1 разъ—партію Маргариты въ оперѣ «**Фаустъ**» (28-го января) и 1 разъ — заглавную партію оперы «**Эсклармонда**» (21-го февраля), всего—12 разъ.

Исполнителями оперы «Манонъ», кромѣ указанныхъ выше гастролеровъ, въ обозрѣваемомъ сезонѣ явились: г. Черновъ и г. Гончаровъ (Леско), г. Фрей (де-Гріё-отецъ), г. Титовъ (Гійо де-Морфонтень), г. Смирновъ (де-Бретиньи), г-жа Рунге (Пуссетта), г-жа Бзуль (Жавотта), г-жа Насилова (Розетта) и др.

Возобновленная для гастролей г-жи Сибиллы Сандерсонъ опера Ж. Массенэ— «Эсклармонда» была въ первый разъ поставлена на нашей сценѣ (съ ея же участіемъ) 6-го января 1892 года (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг., стр. 142 — 153, гдѣ передано какъ содержаніе этой оперы, такъ и подробности ея первой постановки въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Маріинскаго театра).

Г-жа Сибилла Сандерсонъ — въ роли Манонъ («Манонъ». опера Ж. Массенэ).
Съ фотографіи Банке, въ Парижѣ.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Эсклармонды» распредѣленіе партій было таково: Эсклармонда, восточная императрица—г-жа Сандерсонъ; Парсеида, ея сестра—г-жа Славина; Форкасъ, императоръ, отецъ ихъ—г. Фрей; Роландъ, рыцарь Блуа — г. Ершовъ; епископъ Блуа — г. Черновъ; Эней, византійскій рыцарь, женихъ Парсеиды — г. Карелинъ; Клеомеръ, король французскій — г. Майборода; сарацинъ, гонецъ — г. Климовъ 2-й.

Танцы, поставленные балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ, исполняли: *Танецъ духовъ* (во 2-мъ дѣйствіи) — г-жи Офицерова, Фонарева, Борхардтъ, Чумакова, Куницкая, Чернявская, Сланцова, Андреева, Рубцова, Гончарова, Цалисонъ, Матвѣева 1-я, Рябова, Лицъ, Дорина, Васильева, Конецкая, Исаева, Щедрина и Цѣлихова; *Танецъ нимфъ и сильвановъ* (въ 4-мъ дѣйствіи) — г-жи Леонова 2-я, Конецкая, Гончарова, Рябова, Степанова 3-я, Дорина, Николаидесъ, Михайлова, Голубева 2-я, Легатъ, Цалисонъ, Голубева 1-я, Рошъ, Уракова, Вертинская, Кузьмина, Сазонова, Ильина 1-я, Ильина 2-я, Ильина 3-я, Лобанова, Яковлева 2-я и Киль.

3-го февраля состоялось въ Маріинскомъ театрѣ возобновленіе— **«Виндзорскихъ кумушекъ»**, комическо-фантастической оперы въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, музыка Николаи, либретто составлено Мозен-

талемъ по Шекспировской комедіи того же названія, переводъ съ нѣмецкаго Г. А. Элькана.

Названная опера Николаи впервые увидѣла свѣтъ театральной рампы въ Берлинѣ, 9-го марта 1849 года. Она была «лебединой пѣснью» композитора, умершаго черезъ два мѣсяца послѣ перваго представленія своего произведенія — 11-мая 1849 года. А, между тѣмъ, именно эта опера и составила извѣстность Николаи, какъ композитора. Успѣхъ «Виндзорскихъ кумушекъ» на германскихъ сценахъ былъ настолько выдающимся, что вскорѣ побудилъ и другіе европейскіе театры включить эту оперу въ свой репертуаръ.

«Виндзорскія кумушки» Николаи были въ первый разъ даны въ С.-Петербургѣ, на русскомъ языкѣ, 22-го сентября 1859 года, на сценѣ Александринскаго театра, куда послѣ пожара Театра-цирка были временно переведены русскіе оперные спектакли. Составъ первыхъ исполнителей произведенія Николаи былъ у насъ слѣдующій: г. Петровъ (Фальстафъ), г. Артемовскій (г. Фордъ), г-жа Латышева (г-жа Фордъ), г. Васильевъ 1-й (г. Пажъ), г-жа Леонова (г-жа Пажъ), г-жа Булахова (Анна), г. Сѣтовъ (Фентонъ), г. Булаховъ (Слендеръ) и г. Гумбинъ (Каюсъ).

Г. Фрей—въ роли Джона Фальстафа («Виндзорскія кумушки», опера Николаи).

При послѣдующихъ затѣмъ возобновленіяхъ этой оперы на нашей сценѣ (12-го февраля 1875 г., 11-го ноября 1877 г., 4-го января 1885 г. и 10-го января 1890 г.) исполнителями, кромѣ вышеуказанныхъ артистовъ, были слѣдующіе: въ роли *Фальстафа*—г. Палечекъ (съ 12-го февраля 1875 г.) и г. Стравинскій (съ 11-го ноября 1877 г.); въ роли *г. Форда* — г. Мельниковъ (съ 12-го февраля 1875 г.); въ роли *г-жи Фордъ*—г-жа Раабъ (съ 12-го февраля 1875 г.), г-жа Павловская (съ 4-го января 1885 г.) и г-жа Мравина (съ 10-го января 1890 г.); въ роли *г. Пажа*—г. Корякинъ (съ 4-го января 1885 г.); въ роли *г-жи Пажъ*—г-жа Абаринова

(съ 12-го февраля 1875 г.), г-жа Бичурина (съ 11-го ноября 1877 г.) и г-жа Фриде (съ 4-го января 1885 г.); въ роли *Анны* — г-жа Косецкая (съ 12-го февраля 1875 г.), г-жа Велинская (съ 11-го ноября 1877 г.), г-жа Стефани (съ 4-го января 1885 г.) и г-жа Ольгина (съ 10-го января 1890 г.); въ роли *Фентона*—г. Барцалъ (съ 12-го февраля 1875 г.), г. Васильевъ 3-й (съ 4-го января 1885 г.) и г. Фигнеръ (съ 10-го января 1890 г.); въ роли *Слендера*—г. Васильевъ 2-й (съ 12-го февраля 1875 г.), г. Энде (съ 11-го ноября 1877 г.) и г. Монаховъ (съ 10-го января 1890 г.); въ роли *Каюса*—г. Соболевъ (съ 12-го февраля 1875 г.), г. Матчинскій (съ 11-го ноября 1877 г.), г. Муратовъ (съ 4-го января 1885 г.) и г. Фрей (съ 10-го января 1890 г.).

Г-жа Мравина — въ роли г-жи Фордъ («Виндзорскія кумушки», опера Николаи).

При нынѣшнемъ возобновленіи «Виндзорскихъ кумушекъ» новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались отчасти прежними, отчасти сдѣланными для оперы «Фальстафъ» Верди, причемъ и тѣ и другія были отремонтированы заново. Что же касается костюмовъ, то въ большинствѣ случаевъ они были изготовлены вновь.

Партіи въ «Виндзорскихъ кумушкахъ» были теперь распредѣлены слѣдующимъ образомъ: сиръ Джонъ Фальстафъ—г. Фрей; г-нъ Фордъ—г. Яковлевъ (г. Гончаровъ); г-жа Фордъ, его жена—г-жа Мравина (г-жа Куза); г-нъ Пажъ — г. Серебряковъ (г. Майборода); г-жа Пажъ, его жена—г-жа Фриде (г-жа Славина); Анна, дочь ихъ — г-жа Рунге (г-жа Бзуль); Фентонъ, бѣдный фермеръ—г. Чупрынниковъ; Слендеръ, богатый фабрикантъ — г. Карелинъ; Каюсъ, докторъ — г. Титовъ; слуга въ трактирѣ—г. Ивановъ.

Въ танцахъ 3-го дѣйствія, поставленнныхъ балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ, участвовали: эльфы—воспитанницы Бурмистрова, Матятина, Петипа, Ѳедорова 1-я, Пороховникова, Ваганова, Групильонъ, Берестовская, Егорова,

Гордова, Адріанова и Сѣдова; осы—воспитанницы Васильева 1-я, Новаковская, Алексне, Яковлева, Вилль и Петрова; мухи—воспитанницы Полякова, Чернятина, Снѣткова, Карльсонъ, Ѳедорова 2-я и Карсавина; комары—воспитанницы Антонова, Людоговская, Пуни, Балдина, Лопухова и Прудникова.

16-го февраля, съ Высочайшаго соизволенія, былъ данъ въ Маріинскомъ театрѣ денной спектакль въ пользу голодающихъ индусовъ. Въ этомъ спектаклѣ была исполнена опера П. И. Чайковскаго—**«Евгеній Онѣгинъ»**, при участіи: г-жи Фигнеръ (Татьяна), г-жи Насиловой (Ольга), г-жи Юносовой (Ларина), г-жи Фриде (Филиппьевна), г. Тартакова (Онѣгинъ), г. Фигнера (Ленскій), г. Серебрякова (князь Греминъ), г. Климова 2-го (ротный), г. Титова (Трике), г. Климова 1-го (Зарѣцкій) и г. Иванова (крестьянинъ).

На второй недѣлѣ великаго поста (3-го, 5-го и 7-го марта) были даны въ Маріинскомъ театрѣ три концерта, программа которыхъ состояла изъ драматической легенды Гектора Берліоза—**«Гибель Фауста»** (La Damnation de Faust). Исполнителями сольныхъ партій этой симфонической картины въ обозрѣваемомъ сезонѣ явились: партіи Маргариты—г-жа Славина, партіи Фауста—г. Ершовъ, партіи Мефистофеля — г. Тартаковъ и партіи Брандера—г. Стравинскій.

Оперные спектакли весенняго сезона были, по обыкновенію, посвящены почти исключительно дебютамъ:

18-го апрѣля—въ оперѣ **«Демонъ»** выступила г-жа Мелодистъ (въ партіи Тамары).

21-го апрѣля—въ оперѣ **«Жизнь за Царя»** выступила г-жа Дулова (въ партіи Антониды).

22-го апрѣля—въ оперѣ **«Аида»** выступили г-жа Астафьева (въ партіи Аиды) и г-жа Марковичъ (въ партіи Амнерисъ).

24-го апрѣля—въ оперѣ **«Русалка»** выступили г-жа Лузинова (въ партіи княгини) и г. Раздольскій (въ партіи мельника).

28-го апрѣля — въ оперѣ **«Фаустъ»** выступили г-жа Марковичъ (въ партіи Зибеля) и г. Бухтояровъ (въ партіи Мефистофеля).

29-го апрѣля—въ оперѣ **«Русланъ и Людмила»** выступилъ г. Бухтояровъ (въ партіи Фарлафа).

25-го апрѣля, въ Маріинскомъ театрѣ, была возобновлена одно-актная опера П. И. Чайковскаго—**«Іоланта»**.

Первая постановка названной оперы состоялась въ С.-Петербургѣ, въ Маріинскомъ театрѣ, 6-го декабря 1892 года (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1892—1893 гг., стр. 199—205, гдѣ въ краткихъ словахъ передано какъ содержаніе этой оперы, такъ и всѣ подробности ея первой постановки на нашей сценѣ).

При нынѣшнемъ возобновленіи «Іоланты» распредѣленіе партій было слѣдующее: Рене, король Прованса — г. Серебряковъ; Робертъ, герцогъ Бургундіи—г. Тартаковъ; графъ Водемонъ, бургундскій рыцарь—г. Морской; Эбнъ-Хакіа, мавританскій врачъ—г. Шароновъ; Альмерикъ, оруженосецъ короля Рене—г. Карелинъ; Бертранъ, привратникъ дворца—г. Фрей; Іоланта, дочь короля Рене (слѣпая) — г-жа Куза; Марта, жена Бертрана, кормилица Іоланты — г-жа Юносова; Бригитта, подруга Іоланты — г-жа Бзуль; Лаура, другая подруга Іоланты—г-жа Насилова.

Закрытіе сезона оперныхъ спектаклей состоялось 29-го апрѣля. Въ этотъ день была исполнена въ Маріинскомъ театрѣ опера М. И. Глинки—**«Русланъ и Людмила»**.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ оперной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: артисты—г. Бухтояровъ (съ 1-го мая 1897 г.), г-жа Дулова, г-жа Лузинова (обѣ—съ 1-го сентября 1897 г.) и суфлеръ—г. Сафоновъ (съ 1-го декабря 1896 г.); зачислены въ хоръ: г. Пискуновъ, г. Шлыковъ, г. Финагинъ (всѣ трое — съ 20-го августа 1896 г.), г. Лабинскій (съ 1-го сентября 1896 г.), г-жа Бачинская (съ 1-го ноября 1896 г.), г-жа Камчатова (съ 1-го февраля 1897 г.), г-жа Поливода (съ 1-го августа 1897 г.), г-жа Журавская, г. Чернышевъ, г. Бунинъ, г. Ампиловъ и г. Лушниковъ (всѣ пять—съ 1-го сентября 1897 г.).

Оставили службу: артистъ—г. Васильевъ (1-го сентября 1897 г.) и хористы — г. Пискуновъ (1-го ноября 1896 г.), г-жа Мызникова, г. Куткинъ (оба — 1-го февраля 1897 г.), г-жа Криворотова (1-го августа 1897 г.) и г-жа Гогніева (1-го сентября 1897 г.).

Умерли: артистъ М. М. Корякинъ (18-го января 1897 г.), суфлеръ А. А. Спорышевъ (12-го ноября 1896 г.) и хористка В. П. Семенюкъ 2-я (27-го октября 1896 г.).

Балетъ.

Въ теченіе сезона 1896 — 1897 гг. балетныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—50 и въ Михайловскомъ театрѣ—3, а всего—53 спектакля.

Въ составъ этихъ 53 спектаклей вошли 14 балетовъ (10 большихъ и 4 малыхъ). Изъ числа указанныхъ 14 балетовъ—1 большой («Синяя борода») былъ впервые поставленъ и 1 большой («Млада») былъ возобновленъ, а остальные 12 («Ацисъ и Галатея», «Волшебная флейта», «Золушка», «Конекъ-горбунокъ», «Коппелія», «Лебединое озеро», «Очарованный лѣсъ», «Привалъ кавалеріи», «Спящая красавица», «Тщетная предосторожность», «Царь Кандавлъ» и «Щелкунчикъ») перешли съ репертуара прошлыхъ сезоновъ.

Перечисленные балеты были исполнены при участіи въ главныхъ роляхъ: г-жи Кшесинской 2-й—6 балетовъ («Ацисъ и Галатея», «Коппелія», «Млада», «Привалъ кавалеріи», «Спящая красавица» и «Тщетная предосторожность»), г-жи Леньяни—4 балета («Золушка», «Конекъ-горбунокъ», «Лебединое озеро» и «Синяя

Г-жа Кшесинская 2-я—въ роли Лизы («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

борода»), г-жи Іогансонъ—2 балета («Волшебная флейта» и «Щелкунчикъ»), г-жи Куличевской—1 балетъ («Очарованный лѣсъ») и г-жи Нелидовой—1 балетъ («Царь Кандавлъ»).

Сезонъ балетныхъ спектаклей открылся 1-го сентября, въ Маріинскомъ театрѣ, гдѣ въ этотъ день былъ данъ балетъ—**«Спящая красавица»**, при участіи того же состава исполнителей ролей и танцевъ, который былъ и въ прошломъ году.

4-го сентября состоялся первый въ обозрѣваемомъ сезонѣ балетный спектакль въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ были исполнены балеты: **«Тщетная предосторожность»** и **«Очарованный лѣсъ»**.

25-го сентября, въ Маріинскомъ театрѣ, поставленъ былъ въ первый разъ по возобновленіи фантастическій балетъ—**«Млада»**, въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, соч. М. И. Петипа, музыка Л. Минкуса.

Г-жа Кшесинская 2-я—въ роли княжны Млады («Млада», балетъ М. И. Петипа).

Въ краткихъ словахъ вотъ программа этого балета.

Дѣйствіе происходитъ въ IX—X вѣкѣ, въ славянскихъ земляхъ Балтійскаго поморья.

Дѣйствіе I. Дворецъ князя Мстивоя, въ городѣ Ретрѣ, близъ Лабы. Пріѣздъ князя Яромира. Княжна Войслава для обольщенія Яромира призываетъ подземную богиню Морену. Приготовленіе къ празднику Купала. Лада усыпляетъ Яромира. Первый сонъ: Объясненіе въ любви Яромира и Млады. Второй сонъ: Бракъ Яромира съ Младою въ храмѣ Свѣтовита, въ Арконѣ, и затѣмъ отравленіе Млады Мстивоемъ и Войславою.

Дѣйствіе II. Долина близъ Ретры. Славянскій праздникъ. Вечеръ наканунѣ Купала. Явленіе тѣни Млады.

Дѣйствіе III. Картина 1-я. Ночь наканунѣ Купала. Праздникъ тѣней на Триглавѣ. Млада увлекаетъ Яромира въ царство тѣней. *Картина 2-я.* Праздникъ подземныхъ духовъ. Морена является къ Чернобогу съ прось-

бою о помощи Войславѣ. *Картина 3-я.* Чернобогъ приказываетъ Вампиру вызвать для обольщенія Яромира эллино-египетскій міръ и Войславу подъ видомъ Клеопатры, а тѣнь Млады подъ видомъ Елены.

Дѣйствіе IV. Храмъ Радегаста въ Ретрѣ. Бракъ Яромира съ Войславой. Появленіе Млады. Яромиръ отказывается отъ брака съ Войславой. Мщеніе Морены. Разрушеніе храма и наводненіе.

Апоѳеозъ. Славянскій Олимпъ. Млада вводитъ Яромира въ царство боговъ.

Первая постановка балета «Млада» состоялась въ С.-Петербургѣ, въ Большомъ театрѣ, 2-го декабря 1879 года, въ бенефисъ балерины г-жи Евгеніи Соколовой. Первый составъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Кшесинскій (Мстивой), г-жа Горшенкова (Войслава), г. Гердтъ (Яромиръ), г-жа Евг. Соколова (тѣнь Млады), г-жа Савицкая (Святохна), г-жа Жебелева (мамка), г. Карсавинъ (шутъ), г. Н. Богдановъ (оруженосецъ), г. Пишо (старый копьеносецъ), г-жа Симская 1-я (Морена) и др. Кромѣ перечисленныхъ артистовъ, въ танцахъ участвовали: г-жи Радина, Никитина, Жукова 1-я, Шапошникова, Амосова, Петипа, Іогансонъ, Фролова, Петрова, Воронова, Симская 2-я, Глаголева, Крюгеръ 2-я, Ѳедорова 2-я, Лезенская, Александрова, Жукова 2-я, Тистрова, Предтечина и др., гг. Л. Ивановъ, Гельцеръ Леоновъ, Татариновъ, Стуколкинъ 2-й и др. Декораціи были написаны: профессоромъ Шишковымъ, академикомъ Бочаровымъ и художниками Вагнеромъ, Егоровымъ и Лупановымъ.

Г. Лукьяновъ—въ роли стараго копьеносца («Млада», балетъ М. И. Петипа).

При нынѣшнемъ возобновленіи балета «Млада» новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались тѣми, которыя были изготовлены въ 1892 году для оперы того же названія, сочиненной Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ по той же программѣ. Рисунки всѣхъ этихъ декорацій были уже помѣщены въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ» (см. сезонъ 1892—1893 гг., стр. 167—182); онѣ принадлежатъ кисти нынѣ уже умершихъ академика М. И. Боча-

рова (2-е дѣйствіе, 1-я и 2-я картины 3-го дѣйствія, 4-е дѣйствіе и апоѳеозъ) и художника И. П. Андреева (1-е дѣйствіе и 3-я картина 3-го дѣйствія).

«Литовскій танецъ»
Г-жа Гельцеръ и г. Лукьяновъ
(«Млада», балетъ М. И. Петипа).

Распредѣленіе ролей было теперь слѣдующее: Мстивой, князь Ратарскій—г. Кшесинскій 1-й; княжна Войслава, его дочь — г-жа Петипа 1-я; Яромиръ, князь Арконскій—г. Гердтъ; тѣнь княжны Млады—г-жа Кшесинская 2-я; Святохна, приближенная княжны Войславы — г-жа Петипа 2-я (г-жа Леонова 1-я); мамка княжны Войславы—г-жа Оголейтъ 1-я; шутъ князя Мстивоя — г. Ширяевъ (г. Сергѣевъ); оруженосецъ князя Яромира—г. Облаковъ 1-й; старый копьеносецъ князя Яромира—г. Лукьяновъ; верховный жрецъ Свѣтовита—г. Воронковъ 1-й; верховный жрецъ Радегаста — г. Аистовъ; Морена, подземная богиня—г-жа Скорсюкъ; Чернобогъ—г. Навацкій; Вампиръ г. Булгаковъ; Чума—г. Плесюкъ; богиня Лада—г-жа Свирская.

Танцы исполняли:

Въ 1-мъ дѣйствіи: *Дыню рядовую* — г-жи Петипа 1-я, Петипа 2-я (Леонова 1-я), гг. Гердтъ, Облаковъ 1-й и воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Пляскованцу* — г-жа Оголейтъ 1-я и г. Лукьяновъ. *Пляску шута*—г. Ширяевъ(г. Сергѣевъ).

Во 2-мъ дѣйствіи: *Чешскій танецъ* — воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Воинственный танецъ*—гг. Яковлевъ, Александровъ, Маржецкій, Воронинъ, Левенсонъ, Пантелеевъ, Ѳомичевъ и Титовъ. *Литовскій танецъ*—г-жа Гельцеръ и г. Лукьяновъ. *Гопакъ*—г-жи Преображенская, Носкова, Трефилова, Куницкая, Борхардтъ, Матвѣева 3-я, Фонарева, Васильева, Щедрина, Гончарова, гг. Ширяевъ, Горскій, Никитинъ, Гавликовскій, Новиковъ, Ивановъ 1-й, Трудовъ, Сергѣевъ, Пащенко 1-й и Рахмановъ. *Цыганскую пляску*—г-жи Чернявская, Татаринова, Николаева, Сланцова, Оголейтъ 3-я, Бакеркина, Кшесинская 1-я, Рубцова, Лицъ, гг. Бекефи, Ѳедуловъ, Воронковъ 2-й,

Прѣсняковъ, Кусовъ, Аслинъ, Романовъ, Мартьяновъ и Рыхляковъ. *Хороводъ*—воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Коло*—г-жи Петипа 1-я, Петипа 2-я (Леонова 1-я), Преображенская, Носкова, Гельцеръ, Чернявская, гг. Гердтъ, Облаковъ 1-й, Лукьяновъ, Бекефи, Ширяевъ (Никитинъ), Горскій и прочіе танцовщицы и танцовщики, воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Появленіе тѣни княжны Млады*—г-жа Кшесинская 2-я.

Г-жа Скорсюкъ—въ роли богини Морены («Млада», балетъ М. И. Петипа).

Въ 1-й картинѣ 3-го дѣйствія: *Большой танецъ тѣней*—г-жи Преображенская, Гельцеръ, Офицерова, Фонарева, Трефилова, Борхардтъ, Николаева, Татаринова, Лицъ, Эрлеръ 2-я, Рубцова, Щедрина, Куницкая, Цалисонъ, Чумакова, Махотина, Конецкая, Сланцова, Шебергъ, Андреева, Рыхлякова 2-я, Савицкая, Матвѣева 3-я, Степанова 2-я, Ѳедорова 1-я, Васильева, Рошъ, Гончарова, Головкина, Дюжикова, Николаидесъ, Степанова 3-я, Ильина 3-я, Горская, Яковлева 2-я, Леонова 2-я и воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Adagio*—г-жа Кшесинская 2-я и г. Гердтъ. *Solo*—г-жа Кшесинская 2-я.

Г-жа Кшесинская 2-я—въ роли тѣни княжны Млады («Млада», балетъ М. И. Петипа).

Во 2-й картинѣ 3-го дѣйствія: *Танцы*

лѣшихъ, кикиморъ и вѣдьмъ—г-жи Ниманъ, Штихлингъ, Голубева 2-я, Легатъ, Кузьмина, Вертинская, Лобанова, Сазонова, Богданова, Тивольская, Ефимова, Антонова, Александрова 2-я, Климашевская 1-я, Ильина 1-я, Солянникова, Горячева, Ситникова, Кустереръ, Серебровская, Григорьева, Семенова 2-я, Савельева, Рахманова, Постоленко, Бастманъ, гг. Васильевъ, Воронковъ 3-й, Балашевъ, Сосновскій, Рыхляковъ, Пантелеевъ, Воскресенскій, Терпиловскій, Облаковъ 2-й, Пащенко 2-й, Ѳедоровъ 2-й, Смирновъ, Пономаревъ, Тихомировъ, Михайловъ, Трудовъ, Масловъ, Алексѣевъ, Кристерсонъ, Солянниковъ 2-й, Черниковъ, Куницкій, Плесюкъ, Воронинъ, Зеленовъ, Быковъ, Маржецкій, Левенсонъ, Романовъ и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища.

Г-жа Петипа 1-я—въ роли Елены («Млада», балетъ М. И. Петипа).

Въ 3-й картинѣ 3-го дѣйствія: *Греческій танецъ:* Елена—г-жа Кшесинская 2-я; гречанки—г-жи Іогансонъ, Куличевская, Иванова, Носкова, Мосолова, Обухова, Трефилова, Борхардтъ, Чумакова, Фонарева, Офицерова, Куницкая, Васильева, Бакеркина, Конецкая, Андреева, Левина, Савицкая, Рубцова, Матвѣева 3-я, Яковлева 2-я, Рыхлякова 2-я, Гончарова, Исаева 1-я, Рошъ, Шебергъ, Степанова 3-я, Матвѣева 1-я, Ильина 3-я, Ѳедорова 1-я и воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Египетскій танецъ:* Клеопатра—г-жа Петипа 1-я; Вампиръ—г. Булгаковъ; Морена—г-жа Скорсюкъ; египтянки—г-жи Николаева, Татаринова, Сланцова, Лицъ, Оголейтъ 3-я, Чернявская, Кшесинская 1-я, Щедрина, Цалисонъ, Облакова, Махотина, Астафьева, Штихлингъ, Легатъ, Михайлова, Вертинская, Рябова, Ильина 1-я, Егорова 2-я, Лобанова, Степанова 2-я, Цѣлихова, Радина и Дорина; невольницы—г-жи Давыдова, Киль, Голубева 1-я, Александрова 2-я, Садовская, Семенова 2-я, Пѣшкова, Эрлеръ 1-я, Пахомова, Горячева, Ефимова, Антонова, Ахмакова, Богданова, Постоленко, Бастманъ и воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Финалъ*—всѣ участвующіе.

Въ 4-мъ дѣйствіи: *Танецъ съ тѣнью*—г-жа Кшесинская 2-я и г. Гердтъ.

8-го декабря состоялся въ Маріинскомъ театрѣ бенефисъ главнаго балетмейстера М. И. Петипа, данный ему за 50-ти-лѣтнюю службу. Въ этомъ спектаклѣ былъ въ первый разъ поставленъ новый балетъ-феерія—**«Синяя борода»**, въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ апоѳеозомъ, соч. М. И. Петипа, музыка соч. П. П. Шенка.

Исполнителями этого балета явились: Синяя борода — г. Гердтъ; Изора—г-жа Леньяни; Анна, ея сестра—г-жа Преображенская; Эбремаръ и Раймондъ, ихъ братья—г. Кшесинскій 2-й и г. Облаковъ 1-й; подруги Изоры — г-жа Іогансонъ (г-жа Гельцеръ) и г-жа Куличевская; Артуръ, пажъ Синей бороды — г. Легатъ 2-й; Любопытство — г-жа Леонова 1-я; рыцарь—г. Аистовъ; камеристка—г-жа Левенсонъ 2-я; мажордомъ замка—г. Гиллертъ.

Новыя декораціи были написаны: 1-го дѣйствія—«Садъ при замкѣ Мальри де-Ренуаль» — художникомъ П. Б. Ламбинымъ; 1-й картины 2-го дѣйствія—«Комната Изоры»—художникомъ К. М. Ивановымъ; 2-й, 3-й и 4-й картинъ 2-го дѣйствія—«Панорама подземелій: 1) подземелье золотой и серебряной утвари, 2) подземелье дорогихъ тканей, 3) подземелье драгоцѣнныхъ камней» — художникомъ Г. Левотомъ; 1-й картины 3-го дѣйствія—«Терраса замка Синей бороды» — художникомъ К. М. Ивановымъ; 2-й картины 3-го дѣйствія—«Паркъ передъ храмомъ Сатурна»—художниками К. М. Ивановымъ и В. Т. Перминовымъ; апоѳеоза — «Внутренность храма Сатурна» — художникомъ К. М. Ивановымъ. Машины, фонтанъ и различныя сценическія приспособленія — работы машиниста Н. А. Бергера. Аксессуары и бутафорскія вещи — художника-скульптора П. П. Каменскаго. Костюмы по оригинальнымъ рисункамъ изготовлены мастерами Каффи и Офицеровой.

Содержаніе этого новаго балета, заимствованнаго изъ сказки Перро, заключается въ слѣдующемъ:

Дѣйствіе его происходитъ во Франціи, въ XVII столѣтіи.

Дѣйствіе I. Садъ при замкѣ Мальри де-Ренуаль—жилище красавицы Изоры, гдѣ она живетъ вмѣстѣ съ своей сестрой, Анной, и двумя братьями, Эбремаромъ и Раймондомъ. Справа—стѣна замка и зубчатая башня съ большимъ окномъ и дверью, выходящими на нижнюю террасу. Въ глубинѣ сада—высокая узорчатая желѣзная ограда и ворота черезъ которыя откры-

«Садъ при замкѣ Мальри де-Ренуаль»—декорація художника П. Б. Ламбина
(«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 1-е).
Оригинальный рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

«Scène d'amour»
Г-жа Леньяни и г. Легатъ 2-й—
въ роляхъ Изоры и Артура
(«Синяя борода», балетъ
М. И. Петипа).

ваются живописныя окрестности. Вдали на горизонтѣ виднѣется замокъ Синей бороды. Весеннее утро. Въ садъ замка прокрадывается Артуръ, пажъ Синей бороды, безумно влюбленный въ красавицу Изору. Онъ оглядывается по сторонамъ, прислушивается къ малѣйшему шелесту листьевъ и съ любовью бросаетъ взгляды на окно Изоры. Убѣдившись, что кругомъ никого нѣтъ, Артуръ даетъ знакъ своимъ пріятелямъ-пажамъ, которые, въ маскахъ, съ музыкальными инструментами въ рукахъ, тихонько входятъ въ садъ. Артуръ собралъ сюда своихъ друзей, чтобы дать серенаду подъ окномъ своей возлюбленной (*La Sérénade*—г. Легатъ 2-й и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища). Во время серенады окно въ башнѣ отворяется и въ немъ показывается Изора. Она съ восторгомъ слушаетъ музыку и, уступая мольбамъ Артура, спускается въ садъ. Артуръ бросается къ ногамъ своей возлюбленной и пылко выражаетъ ей свою любовь; Изора, въ свою очередь, также признается ему въ своемъ чувствѣ (*Scène d'amour*—г-жа Леньяни и г. Легатъ 2-й). Эту сцену прерываетъ внезапное появленіе братьевъ Изоры, Раймонда и Эбремара, которые съ негодованіемъ наступаютъ на Артура: «Кто вы, милостивый государь?.. Откройте ваше званіе!.. Или наши шпаги заставятъ васъ сдѣлать это!» Подъ вліяніемъ угрозъ, пажъ и его товарищи снимаютъ маски. Раймондъ и Эбремаръ въ изумленіи. Артуръ объявляетъ имъ, что онъ страстно любитъ Изору и проситъ ея руки. Братья не хотятъ его слушать, прерываютъ его страстныя изліянія и издѣваются надъ нимъ, надъ его любовью, надъ его зависимымъ положеніемъ, надъ его бѣдностью. Артуръ, въ сильномъ смущеніи, сознается, что онъ бѣденъ... «Но въ груди моей»,—говоритъ онъ,—«бьется сердце, съ беззавѣтной любовью преданное Изорѣ». Раймондъ и Эбремаръ, считая въ концѣ концовъ затѣю пажа

необдуманнымъ увлеченіемъ юноши и желая все это обратить въ шутку, поднимаютъ Артура на-смѣхъ и совѣтуютъ ему скорѣе удалиться и навсегда забыть свои несбыточныя мечты. Пажъ, опечаленный и смущенный, уходитъ; его товарищи слѣдуютъ за нимъ.

По уходѣ Артура и его товарищей, Раймондъ и Эбремаръ подходятъ къ Изорѣ и объявляютъ ей, что богатый и знатный сосѣдъ ихъ, рыцарь Синяя борода, проситъ ея руки. «Готовься встрѣтить новаго гостя»,— говорятъ они.—«Забудь свою любовь къ Артуру... О бракѣ съ нимъ тебѣ нечего и думать! Ты должна сдѣлаться женою Синей бороды,—онъ знатенъ и богатъ!» Эта неожиданная вѣсть приводитъ Изору въ отчаяніе; но волей-неволей ей приходится покориться своей участи, и она уходитъ въ замокъ, чтобы приготовиться къ встрѣчѣ Синей бороды...

Раздаются звуки трубъ. Мажордомъ замка объявляетъ Раймонду и Эбремару о прибытіи гостя. Въ ворота сада вступаетъ блестящая свита Синей бороды, среди которой находится и Артуръ; шествіе заключаетъ самъ Синяя борода. Раймондъ и Эбремаръ спѣшатъ къ нему на встрѣчу и принимаютъ его съ величайшими почестями. Вскорѣ на террасѣ замка появляется Изора. Синяя борода смотритъ на нее и, окончательно плѣненный ея красотой, не можетъ свести съ нея глазъ. Она сходитъ съ лѣстницы и подаетъ гостю привѣтственный кубокъ. Увидавъ среди свиты Синей бороды своего возлюбленнаго Артура, Изора по временамъ тайкомъ обмѣнивается съ нимъ взглядами, полными любви и отчаянія. Синяя борода обращается къ Раймонду и Эбремару и объявляетъ имъ, что онъ пріѣхалъ просить руки ихъ сестры, Изоры, красотой и достоинствами которой онъ давно очарованъ. Смущенная Изора въ первую минуту не знаетъ, что ей дѣлать, но затѣмъ, послѣ нѣкотораго колебанія, даетъ свое согласіе. Артуръ въ полномъ отчаяніи, но всѣми силами старается скрыть свое волненіе. Синяя борода подходитъ къ Изорѣ и почтительно выра-

Г. Гердтъ—въ роли Синей бороды («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

жаетъ ей свою любовь и преданность. Братья радуются высокой чести, оказанной ихъ сестрѣ такимъ знатнымъ рыцаремъ. Синяя борода подаетъ руку невѣстѣ и всходитъ съ нею на террасу; его свита представляется Изорѣ и располагается около нея. Начинается праздникъ въ честь жениха и невѣсты.

«Le Concours des prix de la danse»— Г-жа Носкова («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Праздникъ открывается танцами крестьянскихъ дѣтей (*La Bourrée*—воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища). Затѣмъ, слѣдуетъ состязаніе въ танцахъ, на которое являются четыре крестьянки; достойнѣйшая изъ нихъ должна получить награду изъ рукъ Синей бороды (*Le Concours des prix de la danse*: 1-я варіація—Allegro vivace, 2-я варіація—Tempo di valse, 3-я варіація—Quasi orientale и 4-я варіація—Pizzicato: г-жа Иванова, г-жа Мосолова, г-жа Носкова и г-жа Рыхлякова 1-я). Ихъ смѣняетъ общій веселый танецъ крестьянъ, во время котораго выступаютъ мальчики барабанщики и дѣвочки съ волынками (*Paysannerie normande:* крестьянки—г-жи Лицъ, Эрлеръ 2-я, Аистова, Борхардтъ, Бакеркина, Сланцова, Махотина, Конецкая, Щедрина, Дюжикова, Матвѣева 3-я, Куницкая, Савицкая, Радина, Ва-

«Le Concours des prix de la danse»— Г-жа Мосолова («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

«Le Concours des prix de la danse»— Г-жа Иванова («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Г-жа Куличевская— въ роли подруги Изоры («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

сильева, Касаткина, Егорова 2-я, Гончарова, Яковлева 2-я, Рыхлякова 2-я, Исаева 1-я, Рубцова, Сазонова и Леонова 2-я; крестьяне—гг. Пащенко 1-й, Гавликовскій, Ивановъ 1-й, Никитинъ, Новиковъ, Смирновъ, Ѳедоровъ 2-й, Лобойко, Сергѣевъ, Прѣсняковъ, Бальцеръ, Кристерсонъ, Александровъ, Ѳомичевъ, Воронковъ 3-й, Титовъ, Ѳедуловъ, Левенсонъ, Левинъ, Усачевъ, Пантелеевъ, Рыхляковъ, Яковлевъ и Быковъ; дѣвочки съ волынками (musettes) — воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища; мальчики съ барабанами (tambourineurs) — воспитанники школы лейбъ-гвардіи финляндскаго полка). Въ заключеніе принимаютъ участіе въ танцахъ и сами женихъ и невѣста—Синяя борода и Изора, ея сестра—Анна, ея братья—Раймондъ и Эбремаръ, двѣ ея подруги и пажъ Артуръ. Обрадованная присутствіемъ своего возлюбленнаго—Артура, съ которымъ она среди танцевъ успѣваетъ перекинуться то взглядомъ, полнымъ любви, то привѣтливымъ словомъ, Изора приводитъ въ восхищеніе братьевъ своимъ веселымъ настроеніемъ. Видя эту внезапную и быструю перемѣну въ душѣ сестры и объясняя ее сильнымъ впечатлѣніемъ, которое произвелъ на нее женихъ, Раймондъ и Эбремаръ выражаютъ ей свое удовольствіе. Между тѣмъ, Синяя борода въ страстныхъ выраженіяхъ высказываетъ Изорѣ свою любовь, что повергаетъ несчастнаго Артура все болѣе и болѣе въ бездну отчаянія (*Pas d'action*:

Г-жа Преображенская—въ роли Анны («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

«Paysannerie normande» Г-жа Дюжикова. 2) Г-жа Бакеркина и г. Гавликовскій («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Adagio, 1-я варіація — Allegretto, 2-я варіація — Tempo di mazurka, 3-я варіація—Tempo di valse, 4-я варіація—Vivace и Кода—Valse: г-жа Леньяни, г-жа Преображенская, г-жа Іогансонъ (г-жа Гельцеръ), г-жа Куличевская, г. Гердтъ, г. Облаковъ 1-й, г. Кшесинскій 2-й и г. Легатъ 3-й).

Г. Кшесинскій 2-й— въ роли Эбремара («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

По окончаніи танцевъ, Синяя борода, безумно влюбленный въ свою невѣсту, объявляетъ Раймонду и Эбремару, что не хочетъ откладывать свадьбы и желаетъ, чтобы его бракосочетаніе съ Изорой было тотчасъ же. Дамы приносятъ вѣнчальный уборъ Изоры, который поспѣшно и надѣваютъ на нее. Когда все готово, мажордомъ отдаетъ приказаніе внести портшезъ для невѣсты. Изора садится въ него, и нѣсколько слугъ, въ парадныхъ ливреяхъ, торжественно несутъ ее. Свадебное шествіе направляется въ церковь. Всѣ слѣдуютъ за кортежемъ; въ саду остается только пажъ Артуръ. Оставшись одинъ, онъ весь отдается своей печали и горькими слезами оплакиваетъ свои несбывшіяся надежды. Скоро сюда доносятся звуки органа, сопровождающіе обрядъ вѣнчанія Изоры и Синей бороды. Это еще болѣе растравляетъ душевную рану несчастнаго юноши, который предается полному отчаянію: слезы и рыданія душатъ его, и онъ почти готовъ наложить на себя руки... Но вотъ обрядъ вѣнчанія конченъ. Новобрачные, въ сопровожденіи многочисленныхъ гостей и свиты, возвращаются изъ церкви и проходятъ въ глубинѣ сцены, за оградой парка, направляясь къ замку Си-

Г. Облаковъ 1-й— въ роли Раймонда («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Г. Гиллертъ—въ роли мажордома («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

ней бороды. Увидѣвъ свою возлюбленную, Артуръ хочетъ бросить ей цвѣтокъ, но Анна, сестра Изоры, замѣтивъ его движеніе, жестомъ останавливаетъ его... Съ разбитымъ сердцемъ, совершенно обезсиленный горемъ и тяжкими муками ревности, несчастный пажъ отступаетъ въ глубь сада, бросая послѣдніе взгляды на свою возлюбленную Изору и обливаясь слезами объ утраченномъ счастьѣ и о своихъ несбывшихся мечтахъ.

«Комната Изоры»—декорація художника К. М. Иванова
(«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 2-е, картина 1-я).

Дѣйствіе II. Картина 1-я переноситъ зрителей въ комнату Изоры, въ замкѣ Синей бороды. Въ глубинѣ большое зеркало, задернутое завѣсой; налѣво, въ нишѣ, богатая постель подъ роскошнымъ балдахиномъ. На первомъ планѣ: справа—большое кресло, слѣво—кушетка. Стѣны комнаты и плафонъ украшены живописью и дорогой рѣзьбой. При поднятіи занавѣса, Изора сидитъ въ креслѣ направо; ее окружаютъ подруги и прислужницы. Здѣсь же находятся и сестра Изоры, Анна, и пажъ Артуръ. Изора занята своимъ туалетомъ; подруги подаютъ ей уборы, цвѣты и различныя украшенія. Видя грусть на лицѣ новобрачной, всѣ наперерывъ стараются ее развеселить; единственно присутствіе Артура нѣсколько оживляетъ несчастную Изору. Онъ старается всѣми силами развлечь свою новую госпожу и

«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, сцена 1-й картины 2-го дѣйствія (Le Passe-pied).
(Г-жи Леньяни, Преображенская, Левенсонъ 2-я и г. Легатъ 3-й).

играетъ ей на лютнѣ (l'angelique). Затѣмъ, съ тою же цѣлью, Артуръ затѣваетъ вмѣстѣ съ Анной танцы (*Le Passe-pied* — г-жа Преображенская и г. Легатъ 3-й). Вскорѣ послѣ того сама Изора, немного забывшись отъ окружающей ее дѣйствительности, придумываетъ новую забаву: она приказываетъ своей камеристкѣ отдернуть завѣсу съ большого зеркала и танцуетъ передъ нимъ, сначала—одна, а потомъ—вмѣстѣ съ сестрой Анной и Артуромъ (*Scène de coquetterie devant le miroir*— г-жа Леньяни, г-жа Преображенская, г-жа Левенсонъ 2-я и г. Легатъ 3-й).

Вдали слышны приближающіеся шаги Синей бороды; онъ спѣшитъ къ своей молодой женѣ. Синяя борода входитъ. При его появленіи, Анна и Артуръ удаляются. Синяя борода, войдя, бросается къ женѣ; въ его обращеніи съ

«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, сцена 1-й картины 2-го дѣйствія (Scène de coquetterie devant le miroir).
(Г-жи Леньяни, Преображенская, Левенсонъ 2-я и г. Легатъ 3-й).

Изорой, въ выраженіяхъ любви къ ней проявляются порывы бурной страсти, которые приводятъ молодую женщину въ испугъ (*Groupes et scène*—г-жа Леньяни и г. Гердтъ).

Вдругъ вбѣгаетъ Артуръ и докладываетъ своему господину, что какой-то рыцарь желаетъ видѣть его. Удивленный и раздосадованный, Синяя борода велитъ принять его и пригласить сюда,

«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, сцена картины 2-го дѣйствія
(Г-жи Леньяни, Преображенская и г. Гердтъ

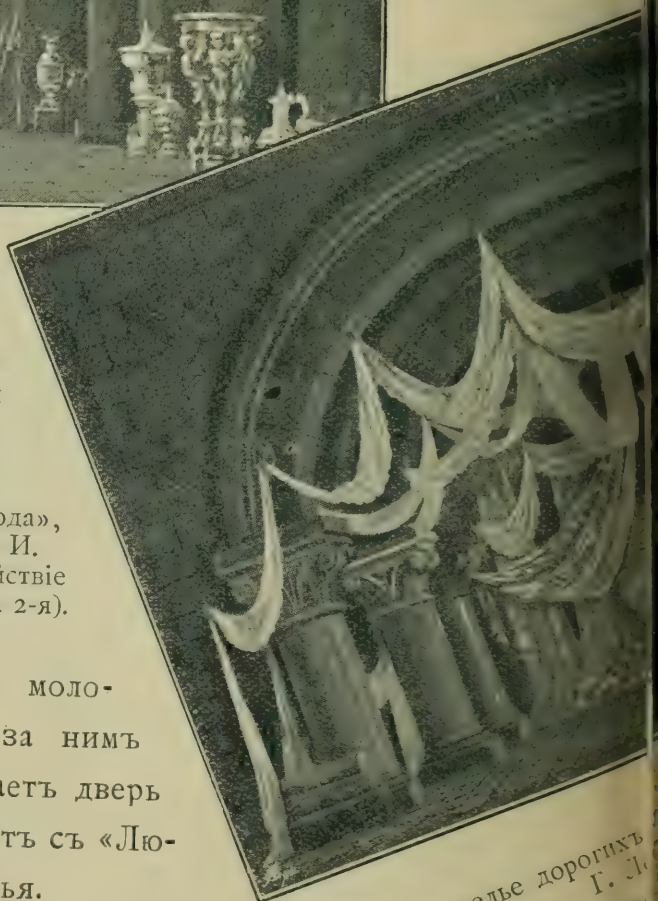
«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, сцена 1-й картины 2-го дѣйствія
(Г-жа Леньяни и гг. Гердтъ и Легатъ 3-й).

въ комнату Изоры. Рыцарь входитъ. «Что нужно вамъ отъ меня?» — спрашиваетъ его Синяя борода. «Я прибылъ»,—отвѣчаетъ рыцарь, — «отъ моего сюзерена, котораго вы оскорбили. Онъ объявляетъ вамъ войну, войну на-смерть, и шлетъ вамъ вызовъ!» Съ этими словами рыцарь бросаетъ перчатку къ ногамъ Синей бороды. Тотъ, въ ярости, принимаетъ вызовъ и поднимаетъ перчатку. «Увидите»,—восклицаетъ онъ, обращаясь къ рыцарю,— «какъ я, проучу вашего сюзерена за его дерзость!» Рыцарь удаляется. Синяя борода обращается къ женѣ. «Только наступили дни моего счастья»,—говоритъ онъ,—«и вдругъ, о, горе! я долженъ опять на время разлучиться съ тобою!» Изора притворно выражаетъ сожалѣніе о предстоящей разлукѣ, но втайнѣ радуется ей. «Что дѣлать! иногда приходится покориться судьбѣ!»—смиренно утѣшаетъ она

Г. Аистовъ—въ роли ры
(«Синяя борода»,
балетъ М. И. Петипа).

мужа. «Не сл
влекайся игра
моемъ замкѣ
золотой, сере
осмотрѣть сок
серебрянымъ
Боже упаси т
этимъ желѣз
чемъ! Если
нарушишь

«Подземелье золотой и серебряной утвари»— декорація Г. Левота («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 2-е, картина 2-я).



«Подземелье дорогихъ
Г. Л
(«Синяя бород
Петипа.
кар

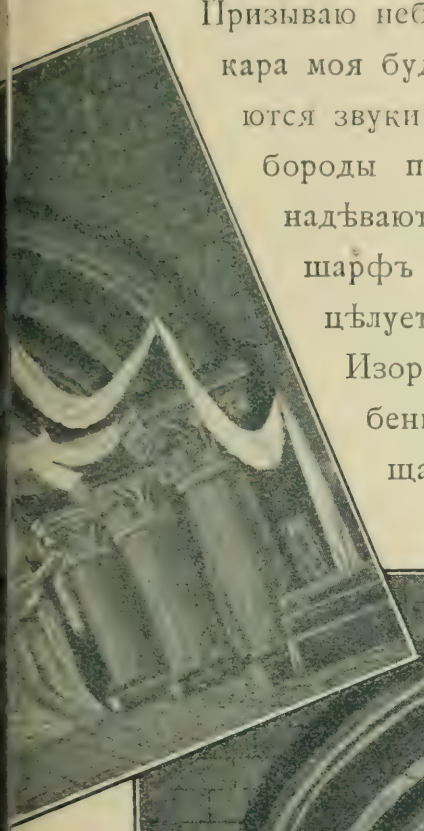
подстрекать молодую женщину слѣдовать за нимъ въ подвалы. Изора открываетъ дверь золотымъ ключемъ и входитъ съ «Любопытствомъ» въ подземелья.

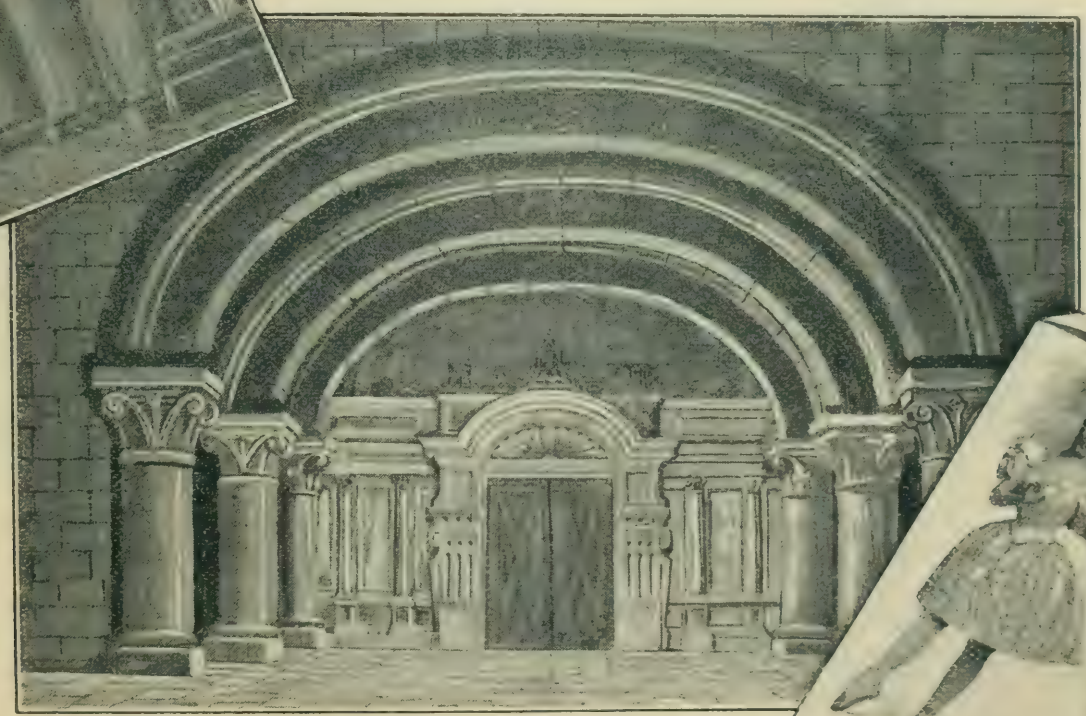
Картина 2-я. Первое подземелье. По стѣнамъ сверкаетъ множество золотой и серебряной посуды и утвари: блюда, тарелки, ножи, вилки, ложки, чаши, кубки, около стѣнъ—золотые канделябры со свѣчами и каріатиды съ корзинами цвѣтов «Любопытство» вводитъ Изору въ подземелье. Изора, въ изумленіи, дивится нахо безчисленнымъ сокровищамъ... Мгновенно все оживаетъ, свѣчи въ канделябрахъ за собою и начинаются танцы, во время которыхъ раздается звонъ бокаловъ и чаш

ня», — ласково говоритъ Синяя борода.—«Раз-
Когда они наскучатъ тебѣ, ты найдешь въ
льствія. Вотъ я вручаю тебѣ связку ключей:
ліантовый и желѣзный; съ ними ты можешь
ъ подземелій... Однако, помни одно: золотымъ,
ымъ ключами ты можешь открыть всѣ двери, но
дверь запрещеніе, то бойся моего гнѣва!
Призываю небо въ свидѣтели, что
кара моя будетъ ужасна!».. Раздаются звуки трубъ. Слуги Синей бороды приносятъ доспѣхи и надѣваютъ на него. Изора повязываетъ шарфъ черезъ плечо мужа. Синяя борода цѣлуетъ жену и уходитъ. Оставшись одна, Изора все свое вниманіе обращаетъ на ключи; ее особенно занимаетъ желѣзный. Вдали слышны звуки удаляющагося марша. Является «Любопытство» и начинаетъ

«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, группа 3-й картины 2-го дѣйствія.

«Pas indien» — Г. Бексфц.





«Подземелье драгоцѣнныхъ камней»—декорація Г. Левота («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 2-е, картина 4-я).

Г-жа Иванова — бриліантъ («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

ораціи
II.

ироч.;
вахъ.
здѣсь
сами
uterie.

Animation, groupes et danses—г-жи Леньяни, Леонова 1-я, Обухова, Скорсюкъ, Сланцова, Андреева, Лицъ, Бакеркина, Щедрина, Куницкая, Фонарева, Николаева, Шебергъ, Рубцова, Офицерова, Борхардтъ, Вертинская, Леонова 2-я, Штихлингъ, Рахманова, Дорина, Лобанова, Эрлеръ 1-я, Сазонова, Дюжикова, Головкина, Всеволодская, Михайлова, Ильина 3-я, Гончарова, Степанова 3-я, Рошъ, гг. Ширяевъ (Никитинъ, Кусовъ), Горскій, Плесюкъ, Терпиловскій, Черниковъ, Воронинъ, Рахмановъ, Алексѣевъ, Кристерсонъ, Куницкій, Быковъ, Облаковъ 2-й, Васильевъ, в-къ Печатниковъ и прочіе воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища). По окончаніи танцевъ, «Любопытство» ведетъ Изору далѣе; она отворяетъ серебрянымъ ключемъ дверь слѣдующаго подвала.

Картина 3-я. Второе подземелье. Оно наполнено всевозможными восточными цвѣтными тканями: тутъ и дорогія кружева, и ткани японскія, и легкія шали Индіи и Бирмана, и шелковыя ткани Китая, и проч., и проч. Не успѣла Изора переступить съ «Любопытствомъ» порога этого помѣщенія, какъ все оживаетъ (*Etoffes orientales. Animation, groupes et danses* — г-жи Леньяни, Леонова 1-я, Носкова, Петипа 2-я, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Уракова, Давыдова, Ниманъ, Степанова 2-я, Голубева 1-я, Голубева 2-я, Яковлева 2-я, Цѣлихова, Ѳедорова 2-я, Рябова, гг. Бекефи, Гиллертъ, Титовъ, Рыхляковъ, Пантелеевъ, Воронковъ 3-й, Михайловъ, Ѳедоровъ 2-й, Бальцеръ, Ѳедоровъ 1-й, Смирновъ, Маржецкій, Никитинъ, Ѳедуловъ, Балашевъ, Пономаревъ, Зеленовъ, Пащенко 2-й и воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Pas indien, persan et arabe*—г-жи Носкова, Петипа 2-я, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Уракова, Давыдова, гг. Бекефи, Гиллертъ, Титовъ, Рыхляковъ, Пантелеевъ и Воронковъ 3-й. *Hannami, variation orientale*—г-жа Леньяни. *Coda*—г-жа Леньяни и всѣ участвующіе). Изора идетъ далѣе и отворяетъ брилліантовымъ ключемъ дверь слѣдующаго подвала.

Г-жа Леонова 1-я—въ роли «Любопытства» («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Картина 4-я. Третье подземелье, съ драгоцѣнными каменьями. Изора съ «Любопытствомъ» входитъ. Ихъ окружаетъ полная тьма. Появленіе драгоцѣнныхъ камней, которые своимъ блескомъ освѣщаютъ все помѣщеніе: при появленіи рубина (г-жа Татаринова) все озаряется краснымъ свѣтомъ, при появленіи сапфира (г-жа Николаева)—синимъ, при появленіи изумруда (г-жа Мосолова) — зеленымъ, при появленіи бриллiанта (г-жа Иванова)—яркимъ бѣлымъ и т. д. Наконецъ, все подземелье озаряется яркимъ свѣтомъ и открываются танцы (*Pierres precieuses. Animation, groupes et danses*—г-жи Леньяни, Леонова 1-я, Иванова, Татаринова, Николаева, Мосолова, Сланцова, Фонарева, Борхардтъ, Куницкая, Матвѣева 3-я, Андреева, Офицерова, Чумакова, Конецкая, Дюжикова, Эрлеръ 2-я, Касаткина, Щедрина, Лицъ, Васильева, Рыхлякова 2-я, Старостина, Потайкова, Пахомова, Бастманъ, Пѣшкова, Горячева, Киль, Александрова 2-я и воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. *Entrées* — г-жи Иванова, Татаринова, Николаева и Мосолова. *Variation diamantée* — г-жа Леньяни).

Вдругъ драгоцѣнные камни исчезаютъ и снова воцаряется тьма. Изора замѣчаетъ въ глубинѣ подвала таинственную дверь, обитую желѣзными скобками. «Любопытство» подстрекаетъ Изору открыть эту запретную дверь желѣзнымъ ключемъ; она борется, но въ концѣ концовъ чувствуетъ себя не въ силахъ противиться искушенію. Въ сильномъ волненіи, едва переступая, направляется она къ двери; руки ея дрожатъ, и она долго не можетъ вложить ключъ въ замочную скважину... Напрягая всѣ силы, она повертываетъ его; дверь медленно распахивается на обѣ половины, открывая непроглядную тьму. Изора въ темнотѣ пробирается къ свѣчѣ, зажигаетъ ее огнивомъ и со свѣчей въ рукѣ дѣлаетъ шагъ въ подземелье...

Здѣсь открывается передъ нею ужасная картина: она видитъ мертвыя тѣла многочисленныхъ женъ Синей бороды, которыя были погублены имъ за такое же любопытство, какое ее привело теперь сюда. Увидавъ это зрѣлище, Изора роняетъ свѣчу и ключъ и падаетъ безъ чувствъ у порога желѣзной двери.

Дѣйствіе III. Картина 1-я. Терраса замка Синей бороды. Направо—большая башня съ лѣстницей, ведущей на вышку. Отъ входа въ замокъ, украшеннаго большимъ желѣзнымъ канделябромъ, тянется влѣво каменная

«Терраса замка Синей бороды»—декорація художника К. М. Иванова («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 3-е, картина 1-я).

стѣнка. Справа на первомъ планѣ — фонтанъ съ каменнымъ водоемомъ. Въ глубинѣ виденъ замокъ Мальри де Ренуаль. Изора, блѣдная и разстроенная, выходитъ изъ замка, зоветъ сестру Анну и съ ужасомъ передаетъ ей обо всемъ видѣнномъ за роковою дверью. «Посмотри»,—говоритъ Изора, показывая сестрѣ желѣзный ключъ,—«онъ упалъ въ кровь и никакія усилія не могутъ смыть ея слѣдовъ!» Сестры спѣшатъ къ фонтану, пробуя омыть ключъ въ его струяхъ, но всѣ усилія ихъ напрасны: ключъ остается окровавленнымъ.

Вдали слышны звуки трубъ, возвѣщающіе возвращеніе Синей бороды; сестры, оцѣпенѣвъ, прислушиваются. «Боже!» — восклицаетъ Изора, — «что будетъ со мною, когда мужъ увидитъ этотъ ключъ?! Что мнѣ дѣлать?!»... Артуръ, въ тревогѣ слѣдившій за Изорой, подбѣгаетъ къ ней и выражаетъ рѣшимость во что бы то ни стало спасти ее. «Артуръ, ради Бога, поѣзжай скорѣе въ замокъ моихъ братьевъ! Скажи имъ, чтобъ они спѣшили сюда!... скорѣе, скорѣе!» — торопитъ она пажа. Артуръ убѣгаетъ и черезъ мгновеніе показывается вдали, верхомъ на конѣ, поспѣшая къ замку Мальри де Ренуаль. Изора обращаетъ свой взглядъ къ небу и молитъ о спасеніи. Анна быстро идетъ на вышку замка,

чтобъ удобнѣе слѣдить оттуда за появленіемъ братьевъ.

Но вотъ звуки трубъ раздаются уже около самаго замка. Синяя борода входитъ; довольный своей побѣдой надъ врагомъ, онъ спѣшитъ выразить женѣ свою радость. Изора, собравъ свои послѣднія силы, идетъ на встрѣчу мужу. Синяя борода нѣжно цѣлуетъ жену и съ участіемъ распрашиваетъ ее, какъ она проводила время и чѣмъ развлекалась въ его отсутствіе. Хотя Изора и старается всѣми силами сохранить спокойствіе и выразить мужу удовольствіе по поводу его возвращенія, но ея тревожное состояніе не ускользаетъ отъ глазъ Синей бороды, и у него возникаютъ подозрѣнія. «Гдѣ же ключи?» — спрашиваетъ онъ жену... Дрожащей рукой Изора спѣшитъ исполнить желаніе мужа. «Тутъ нѣтъ желѣзнаго ключа!» — замѣчаетъ онъ. — «Гдѣ ключъ? Сейчасъ подай его мнѣ!»... Трепеща отъ ужаса, Изора отдаетъ ему желѣзный ключъ. Синяя борода вырываетъ его изъ рукъ жены и грозно спрашиваетъ: «Отчего на немъ кровь?» — «Не знаю», въ страхѣ лепечетъ оробѣвшая Изора. «А! ты не знаешь?... Такъ я знаю!... Ты отворяла запретную дверь и уронила ключъ... Вотъ отчего на немъ кровь!»... Изора пытается увѣрить мужа въ своей невинности, но Синяя борода мрачно отвѣчаетъ ей: «Вспомни, я призывалъ небо въ свидѣтели, что

Г-жа Преображенская — въ роли Анны («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Г-жа Леньяни и г. Гердтъ—въ роляхъ Изоры и Синей бороды («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, сцена 1-й картины 3-го дѣйствія).

кара моя за ослушаніе будетъ ужасна. Ты хотѣла войти въ запретную дверь и войдешь. Да, ты будешь тамъ, среди тѣхъ, которыхъ видѣла мертвыми!». Изора съ воплемъ бросается къ ногамъ мужа: «О, прости, прости меня!... Никогда болѣе не нарушу я твоей воли; никогда не коснусь этого желѣзнаго ключа».... Синяя борода, однако, неумолимъ. «Довольно! Ты умрешь отъ моего меча!» — отвѣчаетъ онъ ей строго.... «Дай хоть помолиться!»—проситъ несчастная женщина .. «Молись скорѣй!».

Убитая горемъ, едва переступая, Изора всходитъ на галлерею замка и спрашиваетъ сестру—не ѣдутъ ли братья. «Ничего не видно!»—съ отчаяніемъ отвѣчаетъ Анна... «Сходи сюда, внизъ, или я самъ поднимусь къ тебѣ!» — нетерпѣливо кричитъ Синяя борода. Изора, въ страхѣ, опять обращается къ сестрѣ: «Ужели небо не посылаетъ мнѣ избавленія?».. . Но вотъ начинаетъ мелькать лучъ надежды на спасеніе. «Я вижу—пыль летитъ столбомъ... По дорогѣ мчатся всадники: это братья!»—восклицаетъ Анна. «Послѣдній разъ зову тебя!»—яростно кричитъ Синяя борода женѣ и направляется къ лѣстницѣ. Изора, спасаясь, спѣшитъ на верхъ. Синяя борода взбѣгаетъ за нею по лѣстницѣ и, схвативъ ее за руку, тащитъ внизъ. Изора сильно сопротивляется. Синяя борода поднимаетъ мечъ надъ ея головой...

Но, счастье, братья Изоры поспѣваютъ во-время и, увидавъ сестру въ смертельной опасности, вырываютъ ее изъ рукъ освирѣпѣвшаго мужа. Вмѣстѣ съ братьями Изоры вбѣгаетъ сюда и Артуръ. Эбремаръ вызываетъ Синюю бороду на поединокъ. Противники нѣсколько разъ нападаютъ другъ на друга... Синяя борода яростно отражаетъ удары, которые такъ и сыпятся на него.... Бой становится все жарче и жарче... Наконецъ, Эбремаръ начинаетъ одолѣвать Синюю бороду и постепенно оттѣснятъ его въ глубину. Отступая и стараясь отразить нападеніе, Синяя борода получаетъ смертельный ударъ въ грудь, роняетъ мечъ, шатается и падаетъ за стѣнку башни, въ пропасть...

Вздохъ облегченія слетаетъ съ устъ Изоры, и она, изнеможенная, падаетъ въ объятія братьевъ. «Само небо послало васъ сюда во-время!»—восклицаетъ Анна. «Если бы не Артуръ, поспѣвшій призвать насъ сюда, ты была бы убита, бѣдная Изора!»—говорятъ ей братья. Артуръ, обласканный Эбремаромъ и Раймондомъ, умоляетъ братьевъ отдать ему руку ихъ сестры. «Она должна теперь принадлежать тебѣ: ты спасъ ее!» — восклицаютъ братья. Общая радость охватываетъ всѣхъ.

«Паркъ передъ храмомъ Сатурна»—декорація художниковъ К. М. Иванова и В. Т. Перминова

(«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа, дѣйствіе 3-е, картина 2-я).

Рисунокъ художника К. М. Иванова.

Картина 2-я. Праздникъ по случаю свадьбы Артура и Изоры. Богатый садъ, среди котораго возвышается храмъ Сатурна, съ коллонадой, раздѣляющей его на три части: храмъ Прошедшаго Времени, храмъ Настоящаго Времени и храмъ Будущаго Времени; по бокамъ лѣстницы, ведущей къ этимъ храмамъ, возвышаются фантастическіе сфинксы. Множество гостей, приглашенныхъ на свадьбу Артура и Изоры, выходятъ въ торжественномъ полонезѣ (*Entrée et présentation des jeunes mariés* — г-жи Леньяни, Преображенская, Богданова, Бастманъ, Горячева, Савельева, Голубева 1-я, Курбанова, Артемьева, Семенова 2-я, Свирская, Маслова, Тивольская, Егорова 1-я, Медвѣдева, Постоленко, гг. Облаковъ 1-й, Кшесинскій 2-й, Легатъ 3-й, Маржецкій, Облаковъ 2-й, Балашевъ, Левенсонъ, Черниковъ, Терпиловскій, Плесюкъ, Солянниковъ 2-й, Смирновъ, Тихомировъ, Куницкій и Воскресенскій).

Выходъ четырехъ астрологовъ; ихъ длинныя мантіи несутъ пажи (*Entrée des astrologues*—г-жи Махотина, Давыдова, Киль, Конецкая и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища). Астрологи показываютъ теченіе звѣздъ и планетъ. Появленіе на небесной сферѣ Урана (г-жа Уракова), окруженнаго созвѣздіями Венеры (въ первыхъ спектакляхъ—г-жа Кшесинская 2-я, въ послѣдующихъ — г-жа Преображенская), Марса (г. Легатъ 1-й) и звѣздами разныхъ величинъ (г-жи Чумакова, Офицерова, Фонарева, Чернявская, Сланцова, Куницкая, Васильева, Борхардтъ, Рубцова, Гончарова, Щедрина, Лицъ, Касаткина, Андреева, Матвѣева 3-я, Рыхлякова 2-я и воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища).

Г-жа Конецкая — въ роли астролога («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

«Constellation» Г-жа Преображенская—Венера («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Изъ храма выходитъ геній Прошедшаго Времени (г. Булгаковъ); за нимъ слѣдуетъ процессія въ костюмахъ древней эпохи Франціи. Старинные танцы: *La Gaillarde* (г-жи Кускова, Оголейтъ 3-я, Оголейтъ 2-я, Рябова, Семенова 1-я, Егорова 2-я, Дорина, Яковлева 2-я, Облакова, гг. Легатъ 3-й, Титовъ, Аслинъ, Воронковъ 2-й, Прѣсняковъ, Яковлевъ, Воронковъ 3-й,

«La Gaillarde» Г-жа Оголейтъ 2-я и г. Кусовъ («Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Пантелеевъ и Рыхляковъ) и *La Monaco* (воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища).

Появляется геній Настоящаго Времени (г. Василеевъ). *Polca fin de siècle* (г-жи Иванова, Кшесинская 1-я, Татаринова, Николаева, Леонова 1-я, Аистова, Бакеркина, гг. Лукьяновъ, Александровъ, Татариновъ, Бальцеръ, Кусовъ, Ѳедуловъ и Усачевъ).

«La Monaco»
В-ца и в-къ Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища
(«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

Явленіе генія Будущаго Времени (воспитанница Людоговская). *Pas de deux électrique* (г-жа Леньяни и г. Кякштъ).

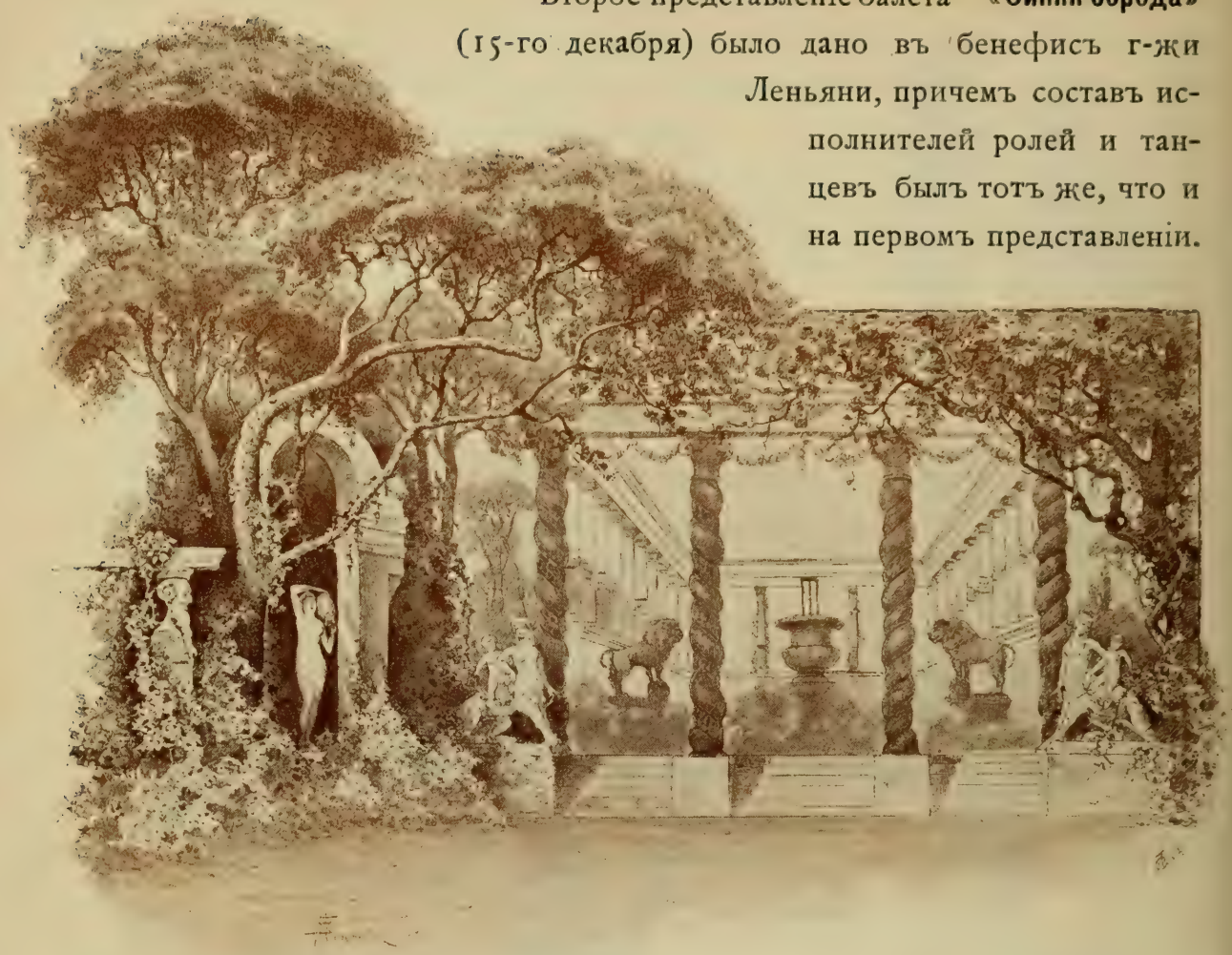
Въ заключеніе открывается *Котильонъ* (г-жи Леньяни, Кшесинская 2-я, Преображенская, Иванова, Кускова, Носкова, Татаринова, Кшесинская 1-я, Николаева, Бакеркина, Аистова, Леонова 1-я, Чумакова, Офицерова, Фонарева, Чернявская, Сланцова, Куницкая, Касаткина, Андреева, Васильева, Борхардтъ, Рубцова, Гончарова, Щедрина, Лицъ, Матвѣева 3-я, Рыхлякова 2-я, Кускова, Оголейтъ 3-я, Оголейтъ 2-я, Рябова, Семенова 1-я, Егорова 2-я, Дорина, Яковлева 2-я, Облакова, гг. Лукьяновъ, Аистовъ, Кякштъ, Кшесинскій 2-й, Облаковъ 1-й, Легатъ 1-й, Ширяевъ, Легатъ 2-й, Александровъ, Татариновъ, Бальцеръ, Кусовъ, Усачевъ, Ѳедуловъ, Титовъ, Аслинъ, Воронковъ 2-й, Прѣсняковъ, Яковлевъ, Воронковъ 3-й, Пантелеевъ и всѣ участвующіе).

«Polca fin de siècle»
Г-жа Иванова
(«Синяя борода», балетъ М. И. Петипа).

«Pas de deux électrique»
Г. Кякштъ
(«Синяя борода», бал. М. И. Петипа).

Балетъ заканчивается апоѳеозомъ, изображающимъ внутренность храма Сатурна, съ громадными песочными часами въ глубинѣ, по обѣимъ сторонамъ которыхъ помѣщены два льва, изрыгающихъ струи воды.

Второе представленіе балета—«**Синяя борода**» (15-го декабря) было дано въ бенефисъ г-жи Леньяни, причемъ составъ исполнителей ролей и танцевъ былъ тотъ же, что и на первомъ представленіи.



«Внутренность храма Сатурна»—апоѳеозъ балета «Синяя борода» (декорація художника К. М. Иванова).

Рисунокъ художника В. Т. Перминова.

9-го февраля, въ Маріинскомъ театрѣ, шелъ балетъ—«**Царь Кандавлъ**», въ которомъ роль Низіи исполнила балерина Московской балетной труппы г-жа Нелидова; остальные же роли и танцы въ этомъ балетѣ остались за прежними ихъ исполнителями.

Балетные спектакли въ обозрѣваемомъ сезонѣ продолжались до 4-го мая; въ этотъ день, для закрытія спектаклей, былъ данъ въ Маріинскомъ театрѣ балетъ-феерія—«**Спящая красавица**».

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ балетной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Зачислены на службу окончившіе курсъ балетнаго отдѣленія С.-Петербургскаго театральнаго училища: г-жи Ваганова, Матвѣева, Пржебылецкая, Рѣпина, гг. Дмитріевъ, Медалинскій и Чекрыгинъ (всѣ семь — съ 1-го іюня 1897 г.). Кромѣ того, приняты на службу: г. Лобойко (съ 1-го октября 1896 г.) и ранѣе находившіеся въ составѣ труппѣ и временно покинувшіе службу для отбыванія воинской повинности гг. Легатъ 2-й и Печатниковъ (оба—съ 1-го сентября 1897 г.).

Оставили службу: г-жа Курбанова (1-го апрѣля 1897 г.), г-жа Богданова (1-го мая 1897 г.), г-жа Серебровская (15-го мая 1897 г.), г-жа Иванова (1-го августа 1897 г.), г-жа Давыдова, г-жа Матвѣева 1-я и г-жа Оголейтъ 1-я (всѣ три—1-го сентября 1897 г.).

Умерли: Н. Н. Троицкая (26-го сентября 1896 г.) и К. А. Ахмакова (16-го августа 1897 г.).

Французскій театръ.

Въ теченіе сезона 1896 — 1897 гг. было дано 145 французскихъ спектаклей. Въ составъ ихъ вошли 51 пьеса (30 капитальныхъ и 21 второстепенныхъ); изъ нихъ новыхъ, т. е. впервые поставленныхъ на нашей сценѣ, было 18 (15 капитальныхъ и 3 второстепенныхъ), а остальныя 33 (15 капитальныхъ и 18 второстепенныхъ) были возобновлены послѣ болѣе или менѣе продолжительнаго промежутка времени.

Капитальныя пьесы (30), вошедшія въ репертуаръ обозрѣваемаго сезона, принадлежатъ перу 31 автора, причемъ большинство произведеній написано двумя или нѣсколькими лицами въ сотрудничествѣ. *А. Дюма-сыну* принадлежатъ 4 пьесы, *А. Биссону* — 3 пьесы (изъ нихъ 2 въ сотрудничествѣ: 1 — съ А. Сильваномъ и 1 — съ М. Геннекеномъ),

Е. Бріё — 2 пьесы, *М. Геннекену* — 2 пьесы (обѣ въ сотрудничествѣ: 1—съ А. Биссономъ и 1—съ П. Бильо и А. Баррэ), *М. Девальеру*—2 пьесы (обѣ въ сотрудничествѣ: 1—съ Ж. Фейдо и 1—съ А. Марсомъ), *Е. Лабишу*—2 пьесы (обѣ въ сотрудничествѣ: 1—съ Э. Мартеномъ и 1—съ А. Делакуромъ), *А. Сильвану* — 2 пьесы (обѣ въ сотрудничествѣ: 1—съ А. Биссономъ и 1 — съ Ж. Гасконемъ); по одной пьесѣ: *А. Аллэ* (въ сотрудничествѣ съ А. Капюсомъ), *А. Баррэ* (въ сотрудничествѣ съ П. Бильо и М. Геннекеномъ), *Ж. Берталю* (въ сотрудничествѣ съ Г. Фукье), *П. Бильо* (въ сотрудничествѣ съ М. Геннекеномъ и А. Баррэ), *Бомарше, А. Валабрегу, Л. Гандильо, Ж. Гасконю* (въ сотрудничествѣ съ А. Сильваномъ), *Э. Гондинэ, Ж. Девору, П. Декурселю, А. Делакуру* (въ сотрудничествѣ съ Е. Лабишемъ), *М. Доннэ, А. Дюма, Жипъ, А. Капюсу* (въ сотрудничествѣ съ А. Аллэ), *Г. Лаведану, А. Марсу* (въ сотрудничествѣ съ М. Девальеромъ), *Э. Мартену* (въ сотрудничествѣ съ Е. Лабишемъ), *Порто-Ришу, Е. Скрибу, О. Фелье, Ж. Фейдо* (въ сотрудничествѣ съ М. Девальеромъ) и *Г. Фукье* (въ сотрудничествѣ съ Ж. Берталемъ).

Изъ капитальныхъ пьесъ были впервые поставлены: «Amants» (соч. М. Доннэ), «Les Bienfaiteurs» (соч. Э. Бріё), «Charles VII chez ses grands Vassaux» (соч. А. Дюма), «Demi-Soeurs» (соч. Ж. Девора), «Les deux Gosses» (соч. П. Декурселя), «Disparu!!!» (соч. А. Биссона и А. Сильвана), «Les Erreurs du Mariage» (соч. А. Биссона), «L'Evasion» (соч. Э. Бріё), «Innocent» (соч. А. Капюса и А. Аллэ), «Le Modèle» (соч. Ж. Берталя и Г. Фукье), «Le Sursis» (соч. А. Сильвана и Ж. Гасконя), «Le Truc de Séraphin» (соч. М. Девальера и А. Марса), «Le Terre-Neuve» (соч. А. Биссона и М. Геннекена), «Villa Gaby» (соч. Л. Гандильо) и «Viveurs» (соч. Г. Лаведана).

Второстепенныя новыя пьесы принадлежатъ: Ж. Митшелю («L'Angélus»), П. Бильо и А. Баррэ («J'attends Ernest») и А. Валабрегу («Madame a ses Brevets»).

Сезонъ открылся 17-го сентября; для перваго спектакля была дана четырехъ-актная комедія Е. Либиша и Э. Мартена — «**Le Voyage de Mr. Perrichon**».

Первая постановка на нашей сценѣ этой комедіи состоялась 26-го декабря 1861 года, при участіи: гг. Лемениля, Варлэ, Пешена, Лагранжа, Дешана, Эрнеста, Тетара, г-жъ Лемениль, Деверіа и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Perrichon — г. Бруэттъ; le commandant Mathieu — г. Мюррэ; Majorin—г. Деманнъ; Armand Desroches — г. Делормъ; Daniel Savary — г. Ренэ; Jean — г. Ланжаллэ; Joseph — г. Роберъ; un aubergiste — г. Жервэ; un facteur— г. Леонъ; un employé—г. Перрэ; madame Perrichon—г-жа Дарвиль; Henriette — г-жа Томассенъ; une marchande de journeaux — г-жа Дево; une bouquetière—г-жа Марта Розъ.

21-го сентября, для дебюта г. Дюплэ, артиста Парижскаго театра «Variétés», состоялось возобновленіе трехъ-актной комедіи Э. Гондинэ— «**Le Panache**».

Названная комедія была впервые дана на нашей сценѣ 15-го ноября 1875 года, въ бенефисъ г. Рейнара, при участіи: гг. Иттеманса, Рейнара, Андріё, Мюнье, Нертана, г-жъ Борелли-Делагэ, Лотаръ, Жостъ, Мокуръ, Реннъ и др.

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Pontérisson — г. Лортеръ; Barromée — г. Дюплэ; Oscar de Villecresnes — г. Делормъ; Bérochet — г. Деманнъ; Alaric de Fauquemberghes—г. Мюррэ; un facteur — г. Роберъ; Lucrèce — г-жа Баллетта; Aménaïde—г-жа Сильвіакъ; Cadissette—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Mélie—г-жа Сальмонъ; Annette— г-жа Фольвиль; Fanchette—г-жа Марта Розъ; un bourgeois—г. Перрэ; un pompier—г. Леонъ.

28-го сентября дана была въ первый разъ по возобновленіи — «**La Princesse de Bagdad**», пьеса въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Дюма-сына.

Первоначально эта пьеса была дана на нашей сценѣ 1-го ноября 1886 года. Составъ первыхъ исполнителей ея былъ слѣдующій: гг. Вальбель, Гитри, Иттемансъ, Мишель, Андріё, Сикаръ, г-жи Лина Ментъ, Дево и др.

Дѣйствующими лицами теперь явились: Jean de Hun — г. Вальбель; Nourvady — г. Маркэ; Godler — г. Андріё; Richard—г. Мишель; Trévelé— г. Ренэ; un commissaire de police—г. Мюррэ; Antoine—г. Жервэ; un domestique—г. Роберъ; le secrétaire—г. Перрэ; Lionnette — г-жа С. Ментъ; Raoul de Hun—маленькая Мартенъ; une femme de chambre—г-жа Дево.

5-го октября состоялся дебютъ г. Рену, артиста Парижскаго театра «Gymnase», который выступилъ въ возобновленной комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Валабрега—«**Le Bonheur conjugal**».

Распредѣленіе ролей въ этой пьесѣ было на этотъ разъ слѣдующее: Amédée Bonneval—г. Лортеръ; Julien Bertaut—г. Куперъ; André Taverny—г. Делормъ; Henri Chauvel—г. Рену; Jean—г. Дюплэ; Jeanne—г-жа Баллетта; Lucie—г-жа Ратклифъ; madame Bonneval—г-жа Дарвиль; Marthe—г-жа Томассенъ; Thérèse—г-жа Фольвиль; Irma—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Clara—г-жа Дево.

Первоначальная постановка этой комедіи на нашей сценѣ относится къ 24-му января 1887 года, когда исполнителями ея были: гг. Иттемансъ, Андріё, Кандэ, Бернесъ, Ланжаллэ, г-жи Анжель, Дуо, Дарвиль, Янъ, Рено, Сикаръ и Дево.

12-го октября была возобновлена, для дебютовъ г. Дюара и г. Этьевана, артистовъ Парижскаго театра «Odéon», комедія — «**Le Fils naturel**», въ 5-ти дѣйствіяхъ съ прологомъ, соч. А. Дюма-сына.

Эта комедія была впервые дана на нашей сценѣ 11-го октября 1858 года, при участіи: гг. Мондидье, Лемениля, Бертона, Варлэ, Леона, г-жъ Вольнисъ, Мальвина, Лемениль, Поль-Эрнестъ и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Charles Sternay—г. Вальбель; Jacques—г. Этьеванъ; le marquis d'Orgebac—г. Мюррэ; Aristide Fressard—г. Дюаръ; Lucien—г. Рену; le docteur—г. Мишель; 1-r domestique—г. Роберъ; 2-e domestique—г. Перрэ; Clara Vignot—г-жа С. Ментъ; Henriette Sternay—г-жа Берти; la marquise—г-жа Дарвиль; Hermine—г-жа Томассенъ; m-me Gervais—г-жа Бенье.

19-го октября состоялась постановка первой новой капитальной пьесы сезона—«**Innocent**», комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Капюса и А. Аллэ, шедшей впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Nouveautés», 7-го февраля 1896 года.

«Невиннымъ», т. е. невинно осужденнымъ за побои полевого сторожа, при исполненіи имъ служебныхъ обязанностей, является нѣкто Блэро, который, несмотря на полное отрицаніе своей вины, отсиживаетъ три мѣсяца въ тюрьмѣ. Только наканунѣ дня, когда онъ можетъ быть выпущенъ на свободу, является настоящій преступникъ—профессоръ гимнастики Брендуа. Пылая страстью къ своей ученицѣ, пожилой дѣвицѣ Изорѣ, Брендуа вздумалъ перелѣзть черезъ заборъ парка; когда же его замѣтилъ и схватилъ сторожъ, то онъ избилъ послѣдняго и успѣлъ убѣжать, а вмѣсто него и былъ захваченъ случившійся тутъ Блэро. Второе дѣйствіе пьесы

Сцены изъ комедіи «Innocent», соч. А. Капюса и А. Аллэ.
Рисунокъ художника С. П. Попова

происходитъ въ тюрьмѣ, гдѣ дѣло не обходится безъ всевозможныхъ недоразумѣній. Такъ, пріѣхавшая къ директору тюрьмы дама его сердца, Дельфина, встрѣчаетъ здѣсь своего настоящаго любовника, нѣкоего барона Пангарни; чтобы скрыться отъ него, она переодѣвается въ арестантское платье и выдаетъ себя за брата Дельфины и т. под. При этомъ тюремный инспекторъ чуть не засаживаетъ вторично невиннаго Блэро, принимая его за настоящаго преступника. Баронъ Пангарни, будучи спеціалистомъ по устройству разныхъ торжествъ, устраиваетъ въ пользу Блэро, «жертвы юридической ошибки», благотворительный праздникъ, отъ котораго, по недоразумѣнію, «жертвѣ» очищается всего десять франковъ. Въ концѣ концовъ, «невинный» дѣлается виновнымъ, такъ какъ лѣзетъ съ кулаками на того же полевого сторожа, изъ-за

котораго произошло все недоразумѣніе. Блэро уже хотятъ арестовать; но, въ виду того, что онъ уже раньше отсидѣлъ свои три мѣсяца, прощаютъ, и Пангарни увозитъ его въ Парижъ. Настоящаго преступника тоже освобождаютъ отъ наказанія и соединяютъ узами брака съ его возлюбленной.

Г-жа Дарвиль — въ роли Isaure («Innocent», комедія А. Капюса и А. Аллэ).

Роли въ пьесѣ были распредѣлены такимъ образомъ: Blaireau — г. Лортеръ; Bornette — г. Куперъ; Brindoie — г. Дюплэ; Pontgarni— г. Андріё; l'inspecteur—г. Бруэттъ; Bourgueil— г. Деманнъ; Paul Fauchel — г. Делормъ; Legaffier—г. Мишель; Remblay—г. Мюррэ; Jean— г. Ланжаллэ; Emile—г. Роберъ; le garde champêtre—г. Жервэ; un facteur—г. Леонъ; un gardien—г. Перрэ; un télégraphiste—г. Перрэ; Isaure— г-жа Дарвиль; Marcelle-Delphine—г-жа Томассенъ; Cécile—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Claire— г-жа Сальмонъ; Emma—г-жа Марта Розъ.

Въ этомъ же спектаклѣ, въ возобновленной для начала одно-актной комедіи М. Геннекена—«**Le Renard bleu**», дебютировала, въ роли Аржантины, г-жа Алькеръ, артистка Парижскаго театра «Gymnase».

26-го октября была возобновлена старинная комедія—«**La Calomnie**», въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Е. Скриба.

Распредѣленіе ролей въ ней было на этотъ разъ слѣдующее: Raymond— г. Маркэ; Lucien de Villefranche — г. Делормъ; de Guibert — г. Бруэттъ; le vicomte de St. Andté—г. Ренэ; Coquenet—г. Дюаръ; Belleau—г. Дюплэ; 1-r baigneur—г. Рену; 2-e baigneur—г. Ланжаллэ; 3-e baigneur—г. Роберъ; Cécile de Mornas—г-жа Томассенъ; Herminie de Guibert—г-жа С. Ментъ; la marquise de Savenay—г-жа Берти.

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ новая одно-актная комедія П. Бильо и А. Баррэ—«**J'ettends Ernest**», содержаніе которой сводится къ слѣдующему. Молодой человѣкъ, Gustave, по приглашенію своего пріятеля, Эрнеста, отправляется на вечеръ къ кокоткѣ, Nini Plumette, но случайно попадаетъ въ квартиру этажемъ ниже. Въ ожиданіи Эрнеста, который

долженъ его представить хозяйкѣ дома, Gustave, по незнанію, дѣлаетъ массу оплошностей, принимая замужнихъ женщинъ и молодыхъ дѣвушекъ за кокотокъ и ведя съ ними соотвѣтствующіе разговоры. Глубоко возмущенные его поведеніемъ, мужья оскорбленныхъ дамъ, къ которымъ присоединяется и дядя одной молодой дѣвушки, Cécile, вызываютъ его на дуэль. Въ заключеніе, однако, недоразумѣніе объясняется, и дѣло кончается бракомъ Гюстава на приглянувшейся ему Cécile. Роли были распредѣлены такъ: Gustave—г. Модрю; Boulzaguet—г. Деманнъ; de Barjol — г. Мюррэ; Chauvancy — г. Мишель; Cécile—г-жа Сальмонъ; m-me de Barjol—г-жа Фольвиль; Joséphine — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; un invité—г. Леонъ.

2-го ноября дана была вторая новая капитальная пьеса сезона—«**Disparu!!!**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Биссона и А. Сильвана, шедшая впервые на сценѣ Парижскаго театра «Gymnase», 19-го марта 1896 года.

Художникъ Монжиро одновременно ухаживаетъ за двумя женами своихъ пріятелей, которые, мечтая сдѣлаться его наслѣдниками (Монжиро холостъ и одинокъ), смотрятъ на его ухаживанье сквозь пальцы. Одинъ изъ нихъ, Рабютэ, прилагаетъ, кромѣ того, все свое стараніе, чтобъ уберечь Монжиро отъ женитьбы и отъ раззорительныхъ страстей, въ родѣ рулетки, картежной игры и т. под. Опека Рабютэ, которую Монжиро терпитъ только изъ-за его хорошенькой жены, Колетты, такъ наконецъ надоѣдаетъ ему, что онъ, видя къ тому же полную безплодность своихъ ухаживаній (онъ даже пишетъ завѣщанія въ пользу каждой изъ дамъ своего сердца,

Сцены изъ комедіи — «Disparu!!!», соч. А. Биссона и А. Сильвана.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

но и это напрасно), рѣшается послѣдовать приглашенію своего друга, Мевреля, и его сестры, Люсьенны, и, никого не предупредивъ, уѣзжаетъ съ ними въ Тонкинъ. Рабютэ объявляетъ всѣмъ объ исчезновеніи Монжиро и, считая его погибшимъ, распоряжается его имуществомъ, какъ своимъ собственнымъ. Проходитъ пять мѣсяцевъ. Въ квартиру мнимопогибшаго являются судебныя власти и находятъ здѣсь оба завѣщанія Монжиро, составленныя въ пользу женъ его пріятелей. Между наслѣдниками готовъ уже начаться процессъ. Въ это время Монжиро возвращается изъ Тонкина; ему опять таки сопутствуютъ Люсьенна, ставшая уже его невѣстой, и ея братъ, Меврель. Узнавъ о продѣлкахъ Рабютэ, Монжиро рѣшаетъ наказать его. Онъ самъ и его спутники ночью приходятъ въ комнату, гдѣ спитъ Рабютэ и пугаютъ его не только своимъ появленіемъ и зловѣщими возгласами, но и тигровой шкурой, голову которой они показываютъ несчастному обезумѣвшему отъ страха старику. Кромѣ того, Монжиро является тому же Рабютэ въ видѣ привидѣнія изъ корзины, чѣмъ доводитъ его до обморока. Вскорѣ, однако, дѣло разъясняется, и Монжиро объявляетъ всѣмъ о своей предстоящей свадьбѣ, любезно приглашая къ себѣ въ гости и Рабютэ... одинъ разъ въ два года.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Montgirault — г. Куперъ; Rabuté — г. Лортеръ; Boisanfray — г. Бруэттъ; lord Barlington — г. Мишель; Sosthènes — г. Дюплэ; un commissaire de police — г. Деманнъ; Mévrel — г. Модрю; Dominique—г. Перрэ; un garçon—г. Катугинъ; Colette—г-жа Томассенъ; Lucienne—г-жа Ратклифъ; Laurence — г-жа Баллетта; Catherine—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

11-го ноября состоялся бенефисъ г-жи Анны Ратклифъ, причемъ поставлена была третья новая капитальная пьеса сезона—«**Le Modèle**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Ж. Берталя и Г. Фукье, данная впервые въ Парижѣ, въ театрѣ «Одеонъ», 28-го января 1896 года.

Содержаніе этой комедіи сводится къ тому, что скульпторъ Раймондъ де Нантейль влюбляется въ натурщицу, Альбертину Бонненъ, съ которой онъ лѣпитъ статую Цирцеи, дѣлается ея любовникомъ и, благодаря этой страсти, разстраиваетъ свой бракъ съ Фернандой, дочерью своего учителя, знаменитаго Мерина. Альбертина, любя Раймонда по-своему, не можетъ отрѣшиться отъ своихъ прежнихъ привычекъ и измѣняетъ ему съ его пріятелемъ, Вилларомъ. Раймондъ, наконецъ, рѣшается порвать съ нею навсегда

и возвращается къ своей невѣстѣ. Чтобы доказать Фернандѣ, что прошлое для него умерло совершенно, онъ предлагаетъ, въ угоду ей, разбить свою статую Цирцеи..... но на пьедесталѣ оказывается Альбертина, подслушавшая разговоръ жениха и невѣсты. Видя, что ея намѣреніе возвратить любовь Раймонда — безуміе, она на глазахъ у всѣхъ закалывается и умираетъ, такъ какъ проснувшееся въ ея сердцѣ чувство къ художнику не позволяетъ ей пережить разлуку съ нимъ.

Роли здѣсь были распредѣлены такъ: Raymond Nanteuil—г. Этьеванъ; Jean Mérina—г. Вальбель; Maxime Villard—г. Ренэ; Ludovic Valouet—г. Дюплэ; Prosper—г. Ланжаллэ; Albertine Bonnin—г-жа Сюзанна Ментъ; Fernande Mérina—г-жа Ратклифъ; Georgette Léoneau—г-жа Томассенъ; une demoiselle de magasin—г-жа Дево.

16-го ноября, въ бенефисъ г. Делорма, была возобновлена комедія-водевиль въ 5-ти дѣйствіяхъ—**«La Cagnotte»**, соч. Е. Лабиша и А. Делакура.

Пьеса эта была впервые поставлена на нашей французской сценѣ 20-го апрѣля 1864 года, при участіи: гг. Пешена, Дюпюи, Рожэ, Тетара, Дешана, Люгэ, Леона, Федэ, г-жъ Жюльеннъ, Бланшъ, Поль-Эрнестъ и др.

Г. Делормъ
(«La Cagnotte», комедія-водевиль Е. Лабиша и А. Делакура).

При нынѣшнемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: Chambourcy—г. Бруэттъ; Colladan — г. Лортеръ; Cordenbois — г. Деманнъ; Sylvain — г. Делормъ; Cocarel — г. Андріё; Benjamin—г. Дюплэ; Félix Renaudier — г. Рену; Beaucantin — г. Мишель; Béchut — г. Мюррэ; Joseph—г. Ланжаллэ; un garçon de café—г. Роберъ; un autre garçon de café—г. Перрэ; un gardien—г. Жервэ; Tricoche—г. Леонъ; Léonida—г-жа Дарвиль; Blanche—г-жа Сальмонъ; m-me Chalamel—г-жа Дево.

23-го ноября, въ бенефисъ г. Дюара, была дана въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Порто-Риша — **«L'Amoureuse»**; причемъ въ главной роли этой пьесы дебютировала приглашенная въ нашу труппу артистка Парижскаго театра «Одеонъ»—г-жа Дюксъ.

Комедія «L'Amoureuse» поставлена была впервые на нашей сценѣ

7-го марта 1892 года, въ бенефисъ г. Дюмени (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг., стр. 191—192).

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Etienne Fériaud—г. Ренэ; Pascal Delannoy—г. Дюаръ; Germaine Fériaud—г-жа Дюксъ; Catherine de Villiers — г-жа Дарвиль; baronne de Chazal — г-жа Баллетта; m-me Henriet — г-жа Алькеръ; Madeleine — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; un domestique—г. Перрэ.

24-го ноября состоялся въ Александринскомъ театрѣ спектакль въ память Императрицы Екатерины II, по случаю исполнившагося столѣтія со дня ея кончины. Въ программу этого вечера была, между прочимъ, включена одно-актная комедія ея сочиненія — «**La Rage aux Proverbes**», принадлежащая къ такъ называемому репертуару «Théâtre de l'Hermitage».

Исполнителями комедіи «La Rage aux Proverbes» теперь явились: madame Tantine—г-жа Берти; Rosalie—г-жа Томассенъ; Marton—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; monsieur Vieuteau—г. Андріё; monsieur Jeunet—г. Делормъ; monsieur Dantée—г. Этьеванъ; Jasmin—г. Дюаръ.

Г. Делормъ—въ роли M-r Jeunet («La Rage aux Proverbes», ком. Императрицы Екатерины II).

30-го ноября, въ бенефисъ г-жи Берти, была возобновлена комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ—«**Montjoye**», соч. О. Фелье.

Нынѣшнее распредѣленіе ролей было слѣдующее: Raoul Montjoye—г. Вальбель; Roland—г. Этьеванъ; Saladin—г. Дюаръ; Tiberge—г. Бруэттъ; Lajaunaye—г. Andriё; Sorel—г. Маркэ; le marquis de Rio-Velez—г. Мюррэ; un maire—г. Деманнъ; un capitaine de pompiers—г. Мишель; un huissier—г. Роберъ; Henriette—г-жа Берти; Cécile—г-жа Томассенъ; la marquise de Rio-Velez—г-жа Сильвіакъ; une rosière—г-жа Марта Розъ; 1-г domestique—г. Жервэ; 2-е domestique—г. Перрэ; un invité—г. Леонъ; une invitée—г-жа Дево.

Первая постановка комедіи «Montjoye» состоялась на нашей сценѣ 26-го декабря 1863 года, въ бенефисъ г-жи Лагранжъ-Белькуръ; причемъ со-

Г-жа Дюксъ
(«Mademoiselle Eve», комедія Жипъ).

ставъ исполнителей былъ тогда слѣдующій: гг. Дюпюи, Дешанъ, Лемениль, Варлэ, Пешена, Лагранжъ, Рожэ, Тетаръ, г-жи Рожэ-Солье, Лагранжъ-Белькуръ, Деверіа и др.

7-го декабря, въ бенефисъ г-жи Томассенъ, была дана въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«**Mademoiselle Eve**», соч. Жипъ.

Впервые на нашей сценѣ эта комедія была исполнена 6-го января 1890 года, при участіи: гг. Вольни, Андріё, Люгэ, Лортера, Делорма, Мишеля, П. Ланжаллэ, Сикара, г-жъ Лего, Кларансъ, Розъ Ліонъ, Томассенъ, Дарвиль, Дериньи, Бодъ, Лекюйе, Луазель и др.

Нынѣшнее распредѣленіе ролей было таково: Pierre Moray—г. Ренэ; Xaintrailles—г. Куперъ; Robert de Gueldre—г. Этьеванъ; le duc de Jurieu—г. Бруэттъ; Jacques de Griges—г. Делормъ; Louville—г. Роберъ; Juvisy — г. Ланжаллэ; Jean de Brizieux — г. Рену; m-r d'Alvéol — г. Мюррэ; m-r de Lissac—г. Мишель; m-r de Chaville—г. Жервэ; un invité—г. Леонъ; un domestique—г. Перрэ; Eve—г-жа Дюксъ; la marquise de Griges—г-жа Берти; Colette de Chavannes—г-жа Баллетта; Loulou—г-жа Томассенъ; la chanoinesse Elénore de la Trembloie—г-жа Дарвиль; la duchesse de Jurieu—г-жа Ратклифъ; la douairière de Laubardemont—г-жа Бенье; Simone de Livry—г-жа Сальмонъ; Guilberte de Brizieux—г-жа Марта Розъ; m-me de Savignac—г-жа Дево.

Въ этомъ же спектаклѣ поставлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи А. Валабрега—«**Madame a ses Brevets**», въ которой молодой коммерсантъ женится на дѣвушкѣ, сдавшей всевозможные экзамены, получившей нѣсколько дипломовъ и изводящей мужа своей ученостью. Мужъ выучиваетъ цѣлую страницу изъ энциклопедическаго словаря и, въ свою очередь, забрасываетъ свою супругу учеными выраженіями, послѣ чего она убѣждается, что онъ, пожалуй, еще ученѣе ея, и, снявъ съ себя маску философа, которому недоступны никакія человѣческія чувства, очень нѣжно цѣлуетъ своего находчиваго супруга. Роли исполняли: г. Модрю (Alfred Mercerolle), г-жа Алькеръ (Léonie) и г-жа Бернаръ-Дюфренъ (Yvonne).

«Le Mariage de Figaro ou La folle Journée», комедія Бомарше, сцена 2-го дѣйствія.
По фотографіи А. А. Петрова, рисовалъ художникъ Ѳ. С. Козачинскій.

14-го декабря состоялся бенефисъ г. Вальбеля, въ который была исполнена въ первый разъ по возобновленіи—**«Le Mariage de Figaro ou La folle Journée»**, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Бомарше.

Первоначальная постановка этой комедіи на нашей сценѣ относится еще къ прошлому вѣку. Одно изъ первыхъ ея возобновленій въ нынѣшнемъ столѣтіи состоялось въ сезонѣ 1839—1840 гг., въ бенефисъ г. Дюфура. Въ «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» А. И. Вольфа (ч. I, стр. 85) мы встрѣчаемъ слѣдующія свѣдѣнія: «Въ бенефисъ Дюфура возобновленъ былъ «Le Mariage de Figaro» Бомарше. Бенефиціантъ игралъ Фигаро, г-жа Алланъ—Сусанну, Бурбье—графиню, Брессанъ—графа, Форжо—Керубино, Вернэ—Бридуазона, Поль-Минэ—Антоніо, Додель—Бартоло, г-жа Коррежъ—Марцеллину. Возобновленіе удалось, но второго представленія не было, такъ какъ комедія Бомарше подверглась запрещенію. Запрещеніе это распространилось и на переводъ, игравшійся съ незапамятныхъ временъ на Александринскомъ театрѣ». Послѣднія возобновленія «Mariage de Figaro» (до обозрѣваемаго сезона) были: 28-го апрѣля 1857

года и 27-го января 1879 года. Составъ исполнителей въ первомъ случаѣ былъ: гг. Мондидье, Бертонъ, Лемениль, Рожэ, Варлэ, Тетаръ, Невиль, г-жи Вольнисъ, М. Броганъ, Терикъ, Лемениль, Бассенъ и др.; во второмъ: Шель, Андріё, Иттемансъ, Нертанъ, Мишель, Рейнаръ, Мюнье, г-жи Реа, Толеръ, Берта Стюаръ, Винь и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: le comte d'Almaviva—г. Вальбель; Figaro—г. Дюаръ; Antonio—г. Деманнъ; Bartholo—г. Мюррэ; Bazile—г. Мишель; don Gusman Brid'Oison—г. Бруэттъ; Double-Main — г. Дюплэ; un hussier-audiencier—г. Роберъ; Gripe-Soleil—г. Ланжаллэ; Pédrille—г. Модрю; 1-г paysan—г. Жервэ; 2-е paysan — г. Леонъ; 3-е paysan—г. Перрэ; la comtesse—г-жа С. Ментъ; Suzanne — г-жа Дюксъ; Chérubin—г-жа Томассенъ; Marceline—г-жа Берти; Fanchette — г-жа Сальмонъ; une jenne bergère—г-жа Марта Розъ.

Г-жа Сюзанна Ментъ
(«Viveurs», комедія Г. Лаведана).

Въ 4-мъ дѣйствіи танецъ *La Sevilliana* исполняли г-жа Кшесинская 2-я (г-жа Скорсюкъ) и г. Бекефи.

28-го декабря, въ бенефисъ г-жи Сюзанны Ментъ, дана была въ первый разъ четвертая новая капитальная пьеса сезона — **«Viveurs»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Г. Лаведана, шедшая впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Vaudeville», 20-го ноября 1895 года.

Комедія эта рисуетъ нравы людей современнаго парижскаго общества, которые, по словамъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, не принадлежатъ собственно ни къ настоящему «свѣту», ни къ «полусвѣту»; это скорѣе богатые буржуа, которые, не стѣсняясь формами, заимствуютъ и у того, и у другого общества все то, что можетъ ихъ развлечь и наполнить чѣмъ-нибудь ихъ праздную жизнь. Центромъ этого кружка является г-жа Бланденъ, устраивающая у себя живыя картины. Въ первомъ актѣ участники этихъ живыхъ картинъ собираются у знаменитаго дамскаго портного, Касселя, для примѣрки костюмовъ. Изъ разговоровъ дамъ, барышень и мужчинъ,

Г-жа Ратклифъ—въ роли m-me Salomon («Viveurs», ком. Г. Лаведанa).

особенно послѣднихъ, пришедшихъ полюбоваться откровенными костюмами заказчицъ Касселя, мы узнаемъ обычныя исторіи всевозможныхъ связей, измѣнъ женъ мужьямъ, мужей — женамъ, любовниковъ—женамъ своихъ пріятелей и т. под. Г-жа Бланденъ измѣняетъ влюбленному въ нее мужу съ нѣкіимъ Полемъ Саломономъ, носящимъ эту еврейскую фамилію, чтобъ имѣть больше довѣрія на биржѣ. Она страдаетъ отъ вѣчныхъ подозрѣній и сомнѣній въ своемъ любовникѣ: Саломонъ не только измѣняетъ ей ради кокотокъ и продавщицъ изъ магазиновъ, но свой цинизмъ простираетъ до того, что хочетъ сдѣлаться любовникомъ совершенно порядочной дѣвушки, Алисы Геноза, дочери доктора, лечащаго морфиномъ. Алиса, несмотря на свои разбитныя манеры и нѣсколько двусмысленный жаргонъ, въ сущности дѣвушка съ очень хорошими задатками, изъ которой можетъ выйти вполнѣ порядочная женщина. Она прогоняетъ Саломона и отдаетъ свою руку Октаву Лакруа, который ее любитъ настоящей, хорошей любовью и мечтаетъ вырвать ее изъ этой развращенной среды, гдѣ все—напускное, гдѣ веселье—ничто иное, какъ искусственное возбужденіе нервовъ, гдѣ люди прожигаютъ жизнь, не живя, а вертясь до самой смерти въ какомъ-то колесѣ, гдѣ въ вѣчной погонѣ за удовольствіями они проходятъ мимо всего того, что дѣйствительно наполняетъ и скрашиваетъ жизнь: мимо настоящаго чувства, семьи, труда. Г-жа Бланденъ, съ цѣлью вернуть къ себѣ Саломона, устраиваетъ бракъ Алисы съ Лакруа; но, узнавъ о другихъ его безчисленныхъ измѣнахъ, разрываетъ съ нимъ навсегда. Теперь, не видя больше никакого смысла въ той жизни, которую вела до сихъ поръ, она рѣшаетъ уѣхать изъ Парижа и поселиться гдѣ-нибудь въ провинціи. Ея проектъ, однако, встрѣчаетъ отпоръ со стороны самого Бландена; онъ приводитъ ей очень вѣскій аргументъ: на три мѣсяца впередъ у нихъ разобраны не только дни, но и часы,—нельзя же не сдержать разъ даннаго слова, — и, наконецъ, въ провинціи скучно, онъ не привыкъ.... И вотъ г-жа Бланденъ, съ разбитымъ сердцемъ, идетъ «веселиться» на пикникъ, устраиваемый Саломономъ....

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Paul Salomon—г. Ренэ; Duallet — г. Лортеръ; docteur Guénosa — г. Вальбель; Honoré Cassel — г. Андріё; Blandin — г. Бруэттъ; Corbinel — г. Дюаръ; Octave Lacroix — г. Маркэ; Duvanneau—г. Дюплэ; Florençay—г. Модрю; Bel-Jvry—г. Ланжаллэ; d'Urzac — г. Делормъ; Morvillette — г. Этьеванъ; Renaud — г. Деманнъ; le comte Briquet — г. Мишель; Edmond — г. Мюррэ; un jeune homme — г. Рену; 1-r garçon — г. Роберъ; 2-e garçon — г. Перрэ; 3-e garçon — г. Катугинъ; un monsieur — г. Жервэ; un employé — г. Леонъ; m-me Blandin — г-жа Сюзанна Ментъ; Alice Guénosa — г-жа Томассенъ; Olga — г-жа Маркэ-Луазель; marquise de St. Eloi — г-жа Дарвиль; m-me Paul Salomon—г-жа Ратклифъ; Claudine de Jersey—г-жа Баллетта; m-me Rivière—г-жа Берти; Denise—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Eve — г-жа Фольвиль; Louise Dubois—г-жа Алькеръ; m-lle de Férouville—г-жа Сильвіакъ; m-me Henri — г-жа Бенье; Pauline — г-жа Сальмонъ; Cécile — г-жа Марта Розъ; une femme de chambre—г-жа Дево; Juliette—г-жа Рубинштейнъ.

Для этой пьесы была написана новая декорація (1-го дѣйствія) художникомъ И. К. Ланге.

4-го января, въ бенефисъ г. Купера, дана была въ первый разъ пятая новая капитальная пьеса сезона — «**Villa Gaby**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Леона Гандильо, шедшая въ первый разъ въ Парижѣ, на сценѣ театра «Gymnase», 23-го октября 1896 года.

Дѣйствіе происходитъ въ приморскомъ мѣстечкѣ Этрета, на виллѣ Gaby, гдѣ проводитъ лѣтніе мѣсяцы г-жа Габріэль Башелье съ пріѣхавшими къ ней гостить родителями и сестрой, Ивонной. Ея мужъ служитъ въ Парижѣ и пріѣзжаетъ только по праздникамъ. Однажды утромъ, совершенно неожиданно, сюда является нѣкто Эрнестъ де Миранъ, знавшій Габріэль десять лѣтъ тому назадъ, когда она была еще дѣвушкой и когда молодые люди на той же виллѣ Gaby проводили вмѣстѣ цѣлые дни. Эрнесту кажется, что онъ любитъ Габріэль; онъ даетъ ей это понять, но она, какъ честная женщина, заставляетъ его удалиться. Въ это время ея мужъ, подъ вліяніемъ сплетенъ, ни съ того, ни съ сего начинаетъ безумно ревновать жену къ ни въ чемъ неповинному художнику, пишущему ея портретъ, и такъ ее оскорбляетъ, что она рѣшается съ нимъ развестись и выйти замужъ за Эрнеста. Дѣло, однако, принимаетъ совершенно неожиданный для всѣхъ оборотъ: Эрнестъ въ сущности любитъ не Габріэль, а

воспоминаніе о ней, и воплощеніе своей мечты находитъ въ ея младшей сестрѣ, Ивоннѣ. Габріэль, подъ вліяніемъ признанія Ивонны въ любви къ Эрнесту, задумывается надъ своимъ чувствомъ къ этому человѣку и приходитъ къ заключенію, что замужняя женщина можетъ имѣть только мужа или.... никого; она устраиваетъ бракъ Ивонны съ Эрнестомъ, а сама возвращается къ своему покинутому очагу.

Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Ernest de Miran—г. Куперъ; Roucillon—г. Лортеръ; Bachelier—г. Делормъ; Gomery—г. Бруэттъ; Edgard—г. Дюплэ; Morin — г. Мишель; un domestique — г. Перрэ; Gabrielle—г-жа Дюксъ; Yvonne — г-жа Томассенъ; m-me Gomery — г-жа Дарвиль; m-me Morin—г-жа Берти; Clémence—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

11-го января, въ бенефисъ г-жи Дюксъ, дана была шестая новая капитальная пьеса сезона — «**Amants**», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Мориса Доннэ, представленная въ первый разъ въ Парижѣ, на сценѣ театра «Renaissance», 6-го ноября 1895 года.

Бывшая актриса, Клодина Розэ, сошлась съ богатымъ, искренно полюбившимъ ее, пожилымъ графомъ Рюисе, бросила сцену и посвятила себя всецѣло воспитанію своей восьмилѣтней дочери, родившейся отъ этой связи. Однако, любовь старика и обязанность материнства не могутъ наполнить ея душевную пустоту. Клодина встрѣчаетъ въ обществѣ блестящаго, свѣтскаго, молодого человѣка, Ветейля, и почти съ перваго раза влюбляется въ него. На дѣтскомъ праздникѣ, на который она его пригласила, между ними происходитъ нѣчто въ родѣ объясненія. Взаимная страсть разгорается очень быстро, и черезъ нѣсколько времени они дѣлаются любовниками. Ветейль предлагаетъ ей разойтись съ графомъ; но Клодина, боясь за будущность дочери, отказывается и, оставаясь доброй подругой отцу своего ребенка, продолжаетъ страстно любить Ветейля. Черезъ годъ, подъ предлогомъ поправить свое здоровье, Клодина уѣзжаетъ на нѣсколько мѣсяцевъ въ Италію, куда ее сопровождаетъ Ветейль. Послѣ этого поэтическаго tête-à-tête, любовники рѣшаются разстаться, такъ какъ Клодина не можетъ пожертвовать будущностью дочери ради своей страсти, а Ветейль не въ состояніи обманывать дольше графа, сдѣлавшагося его другомъ. Онъ уѣзжаетъ въ экспедицію, и, вернувшись черезъ два года въ Парижъ, узнаетъ, что Рюисе развелся съ женою и женится на Клодинѣ. Ветейль тоже собирается жениться на молодой дѣвушкѣ, сестрѣ своего товарища

по экспедиціи. На вечерѣ у одной подруги Клодины, бывшіе любовники встрѣчаются, какъ хорошіе пріятели, и повѣряютъ другъ другу свои будущіе планы и надежды.

Распредѣленіе ролей было такое: Vetheuil—г. Ренэ; comte de Ruyseux—г. Андріё; de Sambré—г. Делормъ; Prunier — г. Бруэттъ; Ravier — г. Модрю; Schlinder—г. Мюррэ; Gauderic — г. Деманнъ; Prosper — г. Роберъ; Luciano — г. Ланжаллэ; un invité—г. Леонъ; un domestique — г. Перрэ; Claudine Rosay—г-жа Дюксъ; Henriette Jamine—г-жа Баллетта; Suzanne Grégeois — г-жа Сильвіакъ; Adèle Sorbier—г-жа Ратклифъ; Fräulein—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; miss—г-жа Бенье; Denise Rosay—la petite Jeanne; Marcelle Jamine—la petite Berthe; Georges Sorbier—le petit Pierre; Gaston Sorbier—la petite Gabrielle; Ivonne Grégeois — la petite Jenny; une invitée—г-жа Марта Розъ.

Г-жа Дюксъ
(«Amants», комедія М. Донэ).

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ драма въ 1-мъ дѣйствіи—**«L'Angélus»**, соч. Митшеля. Denise Hauville, жена рыбака, ждетъ возвращенія своего сына, Паскаля, матроса, который по окончаніи службы долженъ придти и навсегда поселиться въ родномъ домѣ. Она ждетъ его съ нетерпѣніемъ и съ отчаяніемъ, не зная, какъ сообщить ему то, что случилось въ его отсутствіе. Паскаль возвращается цѣлымъ мѣсяцемъ раньше и, поздоровавшись съ матерью, спрашиваетъ объ отцѣ; но въ отвѣтъ получаетъ неопредѣленныя фразы и видитъ смущеніе Денизы. Его дядя, Жакъ Hauville, объясняетъ ему въ чемъ дѣло: проживъ 30 лѣтъ душа въ душу съ женою, Просперъ бросилъ ее для какой-то дряни, продалъ все, что было цѣннаго въ домѣ, и не разъ даже поднималъ руку на свою вѣрную, кроткую Денизу. Въ это время Просперъ проходитъ случайно мимо дома. Паскаль зоветъ его, умоляетъ остаться, рисуетъ ему яркими красками стыдъ и позоръ его поступка; но тотъ уходитъ, не обращая вниманія на слезы жены и просьбы брата и сына. Однако, слова послѣдняго не прошли безслѣдно: Просперъ сразу пришелъ въ себя, по-

нялъ все и, прогнавъ отъ себя безстыдную, околдовавшую его женщину, возвращается съ повинной головой къ женѣ и брату; но при этомъ требуетъ, чтобы Паскаль на колѣняхъ испросилъ у него прощеніе за непочтительныя слова, произнесенныя имъ за минуту передъ тѣмъ. Несмотря на угрозы отца, мольбы матери и уговоры дяди, Паскаль не соглашается на такое униженіе.... Въ эту минуту слышенъ звонъ колокола, призывающій къ вечернѣ. Дениза, обративъ молящій взоръ на сына, становится на колѣни и произноситъ слова молитвы. Паскаль слѣдуетъ ея примѣру. Просперъ, тронутый до глубины души, заключаетъ его въ свои объятія. Роли исполняли: г. Мюррэ (Prosper Hauville), г. Рену (Pascal Hauville), г. Мишель (Jacques Hauville) и г-жа Берти (Denise Hauville).

18-го января, въ бенефисъ г. Лортера, дана была седьмая новая пьеса сезона—**«Les Erreurs du Mariage»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Биссона, шедшая впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Nouveautés», 13-го ноября 1896 года.

Суть пьесы сводится къ тому, что старый ученый педантъ, Моризэ, дѣлаетъ наблюденія надъ «микробомъ страсти» («microbe cascadeur») у замужнихъ женщинъ, причемъ объектомъ его наблюденій служитъ его собственная молоденькая, хорошенькая, жаждущая жизни и наслажденій жена, Дениза. Для своихъ цѣлей онъ приглашаетъ въ качествѣ «змѣя-соблазнителя» одного художника, Форсиналя, молодого человѣка, женатаго на женщинѣ вялой, сонной и болѣзненной. Ничего нѣтъ мудренаго, что опыты Моризэ удаются блестящимъ образомъ, даже лучше, чѣмъ онъ могъ того желать: Форсиналь и Дениза влюбляются другъ въ друга и, пользуясь крушеніемъ парохода, на которомъ они должны были совершить увеселительную прогулку, но на который опоздали, распространяютъ слухъ о своей смерти, а сами бѣгутъ въ Америку. Тамъ они оба безъ особеннаго труда получаютъ разводъ и женятся законнымъ образомъ. Между тѣмъ, мнимо-овдовѣвшіе Моризэ и г-жа Форсиналь, находя, что ихъ характеры очень подходятъ одинъ къ другому, тоже вступаютъ въ бракъ. И вотъ черезъ три года послѣ описанныхъ событій они, вмѣстѣ съ матерью г-жи Форсиналь, вышедшей тоже замужъ за друга Моризэ, Радигуа, отправляются на выставку въ Чикаго. Здѣсь Моризэ видитъ картину Форсиналя и отыскиваетъ его. Послѣ всякихъ взаимныхъ qui pro quo, мнимо-спиритическихъ явленій и т. п., оба друга скоро приходятъ къ согла-

шенію, и дѣло кончается къ общему удовольствію: супружеская ошибка исправлена, мужья и жены довольны сдѣланнымъ обмѣномъ, и Моризэ, получившій телеграмму, что его «хотя съ трудомъ, но выбрали», въ академію, возвращается во Францію.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Forcinal—г. Лортеръ; Radigois—г. Бруэттъ; Morizet — г. Андріё; Justin — г. Роберъ; madame Courpatin—г-жа Дарвиль; Denise—г-жа Баллетта; Hélène — г-жа Ратклифъ; Rose — г-жа Бенье.

25-го января, въ бенефисъ г. Поля Ренэ, возобновлена была комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Дюма-сына—«**L'Ami des Femmes**».

Первая постановка на нашей сценѣ этой комедіи состоялась 13-го марта 1882 года, при участіи: гг. Вальбеля, Барба, Дюшенуа, Мишеля, Демэ, Нертана, Месма, г-жъ Рафаэль Феликсъ, Огонъ, Берты Стюаръ, Дуо и др.

При нынѣшней ея постановкѣ исполнителями явились: de Ryons—г. Ренэ; de Montègre — г. Маркэ; de Simerose — г. Этьеванъ; des Targettes—г. Делормъ; de Chantrin—г. Дюплэ; Leverdet—г. Мишель; Joseph—г. Ланжаллэ; un domestique—г. Перрэ; Jane de Simerose—г-жа Дюксъ; m-me Leverdet — г-жа Дарвиль; m-lle Hackendorf — г-жа Баллетта; Balbine Leverdet — г-жа Сальмонъ; Julie — г-жа Дево.

Г-жа Дарвиль
(«Demi-Soeurs», комедія Г. Девора).

1-го февраля, въ бенефисъ г-жи Дарвиль, дана была въ первый разъ восьмая новая капитальная пьеса сезона—«**Demi-Soeurs**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Гастона Девора, представленная впервые въ Парижѣ, 2-го іюня 1896 года.

Лаура Дарси, вдова двухъ мужей, живетъ съ двумя своими взрослыми дочерьми: Бланшъ Рекуръ — отъ перваго брака и Жильбертой Дарси—отъ второго, и съ своей сестрой, старой дѣвушкой Клэръ. Въ молодости,

Лаура, пользовавшаяся вообще большимъ успѣхомъ въ обществѣ, плѣнила, между прочимъ, сразу два сердца и получила въ одинъ и тотъ же день два предложенія выйти замужъ; претендентами явились: художникъ Рекуръ и молодой дѣлецъ Дарси. Предпочтеніе получилъ художникъ, за что Дарси вызвалъ послѣдняго на дуэль, и дѣло кончилось бы трагически, если бы Лаура во-время не помѣшала поединку. Дарси уѣхалъ въ колоніи, гдѣ вскорѣ нажилъ громадное состояніе, а Лаура сдѣлалась женою Рекура. Ея счастье, однако, продолжалось не долго: черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ рожденія Бланшъ, художникъ умеръ, оставивъ жену и ребенка въ бѣдственномъ положеніи, такъ какъ имя его еще не было извѣстно и денегъ, вырученныхъ отъ продажи его картинъ, хватило всего на два года. Лаурѣ уже грозила нищета; но Дарси, узнавъ о смерти своего соперника, немедленно вернулся въ Парижъ, съ тѣмъ, чтобы положить къ ногамъ Лауры все свое состояніе и свою неизмѣнную горячую любовь. Такимъ образомъ, Лаура сдѣлалась г-жею Дарси, и у нея родилась вторая дочь, Жильберта. Бланшъ, между тѣмъ, была отдана въ монастырь, гдѣ она пробыла цѣлыхъ 15 лѣтъ, до смерти своего вотчима, который, умирая, обезпечилъ и ее, давъ ей приданое, равное приданому Жильберты. Съ момента возвращенія Бланшъ въ домъ своей матери и начинается драма. Обѣ дѣвушки унаслѣдовали отъ своихъ отцовъ характеръ и темпераментъ; имъ трудно было ужиться вмѣстѣ, особенно если принять во вниманіе инстинктивно враждебное чувство Жильберты къ Бланшъ, перешедшее къ ней отъ Дарси. Лаура, столько лѣтъ разлученная съ старшей дочерью и имѣя въ ея лицѣ живой образъ страстно любимаго Рекура, вся отдается воспоминаніямъ о прошломъ счастьи и проводитъ цѣлые часы съ Бланшъ въ разговорахъ объ отцѣ. Жильберта, любящая мать страстной, порывистой любовью, не можетъ спокойно выносить ея охлажденія и, подслушавъ разговоръ, изъ котораго узнаетъ, что вся любовь Лауры принадлежитъ Бланшъ и ея отцу, разражается горячей сценой съ матерью и сестрой и забывается до такой степени, что попрекаетъ Бланшъ приданымъ, оставленнымъ ей Дарси. Бланшъ, готовая было принять предложеніе одного молодого человѣка, любящаго ее и любимаго ею взаимно, сразу отказываетъ ему и, несмотря на просьбы матери и тетки, возвращается къ своей всегдашней мечтѣ—стать монахиней. Жильберта, исполняя волю матери, ѣдетъ къ бабушкѣ, у которой есть для нея хорошая

партія, въ лицѣ какого-то дальняго кузена. И вотъ Лаура остается одна, терзаемая угрызеніями совѣсти: если бы она не измѣнила памяти Рекура, Бланшъ оставалась бы ея единственной отрадой, и не было бы столько разбитыхъ жизней.

Роли были распредѣлены такъ: Laure Darcy — г-жа Берти; Blanche Récourt—г-жа Дюксъ; Gilberte Darcy—г-жа С. Ментъ; Claire—г-жа Дарвиль; Fanny—г-жа Фольвиль.

«Charles VII chez ses grands Vassaux», трагедія А. Дюма, сцена 1-го дѣйствія.
Съ фотографіи А. А. Петрова.

8-го февраля, въ бенефисъ г. Маркэ, дана была въ первый разъ девятая новая капитальная пьеса сезона — **«Charles VII chez ses grands Vassaux»**, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. А. Дюма, шедшая впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Odéon», 20-го октября 1831 года.

Дѣйствіе происходитъ во время вступленія Карла VII на французскій престолъ, когда этотъ король, упоенный любовью къ Агнессѣ Сорель, совершенно игнорируетъ интересы отечества и проводитъ время на охотѣ и празднествахъ. Одинъ изъ его вассаловъ, Карлъ Савуази, принимая у себя въ замкѣ своего государя, напоминаетъ ему о бѣдственномъ поло-

женіи Франціи, занятой почти сплошь англичанами, и обращается къ патріотизму Агнессы. Своимъ вліяніемъ она достигаетъ того, что король надѣваетъ доспѣхи, отправляется на поле битвы и становится во главѣ своихъ войскъ. Но это—только обстановка, въ которой происходитъ главное дѣйствіе пьесы. Героемъ драмы является рабъ-сарацинъ, Якубъ, взятый когда-то въ плѣнъ графомъ Савуази. Якубъ пылаетъ безнадежной страстью къ женѣ послѣдняго, Беранжерѣ, съ которой графъ, съ разрѣшенія папы, разводится за ея безплодіе и беретъ себѣ другую жену, желая въ лицѣ своего наслѣдника дать Франціи вѣрнаго защитника. Беранжера, безгранично любящая своего мужа, не можетъ перенести его измѣны и орудіемъ мести выбираетъ Якуба. Обѣщая ему свою любовь, она требуетъ, чтобы тотъ убилъ графа, въ тотъ моментъ, когда онъ введетъ въ спальню свою новую жену. Якубъ, только что передъ этимъ получившій свободу отъ своего властелина, первое время колеблется; но страсть пересиливаетъ въ немъ чувство благодарности, и онъ вонзаетъ въ грудь Савуази кинжалъ. Беранжера принимаетъ ядъ, обвиняетъ себя въ убійствѣ мужа и умираетъ на его трупѣ.

Г. Маркэ—въ роли Якуба («Charles VII chez ses grands Vassaux», трагедія А. Дюма).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Charles VII, roi de France — г. Ренэ; Charles de Savoisy, seigneur de Seignelais—г. Мюррэ; Yaqoub, jeune arabe—г. Маркэ; Jean d'Orléans—г. Делормъ; Guy-Raymond — г. Этьеванъ; André—г. Бруэттъ; le chapelain — г. Мишель; Baltazar—г. Дюплэ; un archer — г. Рену; l'envoyé de Narbonne — г. Модрю; l'argentier du roi — г. Деманнъ; un manant — г. Ланжаллэ; Jehan — г. Роберъ; un archer — г. Жервэ; un autre archer — г. Перрэ; Bérangère, comtesse de

Savoisy—г-жа С. Ментъ; Agnès Sorel — г-жа Ратклифъ; Isabelle de Graville—г-жа Сальмонъ; Godefroy — г-жа Марта Розъ.

15-го февраля, въ бенефисъ г. Андріё, дана была въ первый разъ десятая новая капитальная пьеса сезона — комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Сильвана и Ж. Гасконя—«**Le Sursis**», представленная впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Nouveautés», 15-го декабря 1896 года.

Нотаріусъ Лестамбудуа ждетъ отъ своего знакомаго извѣстія о льготѣ, которая бы освободила его отъ отбыванія тринадцати-дневной воинской повинности; но письмо приходитъ очень поздно, передъ самымъ его отъѣздомъ въ полкъ. Скрывъ отъ жены, что онъ получилъ льготу, и сказавъ ей наоборотъ, что дѣло не устроилось, онъ рѣшаетъ воспользоваться удобнымъ случаемъ и прокутить эти 13 дней съ кокоткой, Маринеттъ. Судьба устраиваетъ такъ, что Лестамбудуа пріѣзжаетъ съ своей дамой какъ разъ въ тотъ городъ и отель, гдѣ проводятъ время офицеры того батальона, куда онъ былъ назначенъ для отбыванія повинности. Сюда же является и его главный помощникъ, Манильонъ, посланный г-жею Лестамбудуа, чтобы собрать справки относительно лейтенанта Лафейллетта, претендента на руку ея дочери, Женевьевы. Происходитъ цѣлый рядъ qui pro quo: Лестамбудуа, выдающаго себя за Жюля Дюпона, принимаютъ за деньщика и грозятъ за неисправность отправить на гауптвахту; онъ мѣняется платьемъ со своимъ помощникомъ, обѣщая тому руку Женевьевы; Маринеттъ уходитъ къ офицерамъ; Манильона принимаютъ за истеричнаго и хотятъ примѣнить къ нему соотвѣтствующее леченіе... и т. п. Наконецъ, злополучному нотаріусу удается, вмѣстѣ со своимъ помощникомъ, бѣжать, и оба они являются домой. Въ отсутствіе мужа, къ г-жѣ Лестамбудуа пріѣзжаютъ командиръ полка и лейтенантъ. Увидѣвъ возвратившагося нотаріуса, командиръ признаетъ его за бѣжавшаго Дюпона, запираетъ его въ комнату и хочетъ арестовать. Манильонъ случайно освобождаетъ своего патрона, который сажаетъ его на свое мѣсто, а самъ переодѣвается и является гостямъ въ своемъ настоящемъ видѣ. Сообразивъ, въ чемъ дѣло, командиръ обѣщаетъ ему забыть все происшедшее, если тотъ согласится на бракъ Женевьевы съ Лафейллеттомъ; въ противномъ же случаѣ грозитъ открыть все г-жѣ Лестамбудуа. Попавшему между двухъ огней нотаріусу не остается ничего, кромѣ исполненія требованія командира, и пьеса кончается къ общему удовольствію.

Роли распредѣлены были такъ: Lestamboudois, notaire — г. Лортеръ;

Lagriffoul, commandant — г. Андріё; Manillon, jeune clerc — г. Дюплэ; Lafeuillette, lieutenant—г. Куперъ; le major—г. Бруэттъ; Perdigeon, lieutenant—г. Модрю; Touffaille, maître d'hôtel—г. Деманнъ; Trimard — г. Ланжаллэ; Loriot—г. Роберъ; un officier—г. Жервэ; un soldat—г. Перрэ; Marinette—г-жа Баллетта; Laurence — г-жа Дарвиль; Geneviève — г-жа Томассенъ; Joséphine—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Amélie — г-жа Фольвиль; m-me Cazaubon—г-жа Дево; un petit clerc—г-жа Марта Розъ.

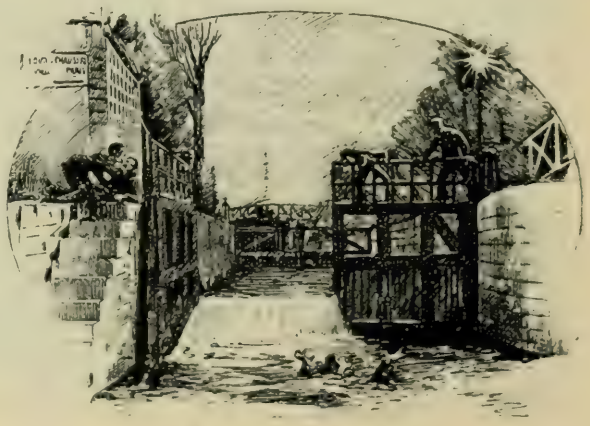
22-го февраля, въ бенефисъ главнаго режиссера г. Ланжаллэ, представлена была въ первый разъ одиннадцатая новая капитальная пьеса сезона—«**Les deux Gosses**», мелодрама въ 2-хъ частяхъ и 8-ми картинахъ, соч. Пьера Декурселя, шедшая впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Ambigu», 19-го февраля 1896 года.

Содержаніе драмы состоитъ въ слѣдующемъ. Возвратившійся изъ продолжительнаго путешествія, Жоржъ де Керлоръ находитъ у себя дома, гдѣ онъ оставилъ молодую жену и малютку-сына, какое-то непонятное для него всеобщее смущеніе и тягостное душевное настроеніе. Елена (его жена), подъ предлогомъ болѣзни свекрови, куда-то уѣхала, и когда Жоржъ, по ея возвращеніи, послѣ первыхъ восторговъ встрѣчи съ нею, спрашиваетъ о здоровьи матери, она сообщаетъ ему, что свекровь совершенно здорова и ждетъ ихъ къ себѣ; между тѣмъ, приходитъ телеграмма отъ доктора о смертельной болѣзни г-жи Керлоръ. Жоржъ, ничего не понимая, допрашиваетъ жену, гдѣ она была; но Елена наотрѣзъ отказывается ему отвѣчать. Это возбуждаетъ въ немъ ревнивыя подозрѣнія, еще болѣе укрѣпляемыя анонимнымъ письмомъ на имя Елены, въ которомъ неизвѣстный, не называя ее по имени, умоляетъ ее пріѣхать къ нему. Жоржъ, несмотря на увѣренія жены, убѣжденъ, что у нея есть любовникъ, и въ своихъ подозрѣніяхъ доходитъ до того, что начинаетъ сомнѣваться въ законности своего сына. Онъ рѣшается жестоко мстить. Судьба ему благопріятствуетъ: ночью въ ихъ гостинную влѣзаетъ черезъ балконъ воръ Ла-Лимасъ, и Жоржъ, въ порывѣ бѣшенства, отдаетъ ему своего ребенка съ крупной суммой денегъ. Кер-

Г-жа Дюксъ — въ роли Фанфана («Les deux Gosses», пьеса П. Декурселя).

лоръ съ торжествомъ объявляетъ женѣ о совершенномъ имъ злодѣяніи; при этомъ извѣстіи она безъ чувствъ падаетъ къ ногамъ мужа. Между тѣмъ, таинственная отлучка Елены объясняется ея желаніемъ спасти отъ безчестія сестру Керлора, Карменъ де Сентъ Ирьё, которая уже два года находится въ связи съ молодымъ офицеромъ, Роберомъ д'Альбуазъ; плодомъ этой связи былъ ребенокъ, отданный куда-то на воспитаніе. Елена, боясь, чтобы мужъ Карменъ не открылъ этой тайны, рѣшилась сама отправиться къ д'Альбуазу и упросить его не губить Карменъ. Попытка ей удается: д'Альбуазъ, убѣжденный горячими рѣчами Елены, даетъ ей слово уѣхать, хотя разлука съ Карменъ и разобьетъ его сердце. Елена, успокоенная его обѣщаніемъ, уѣзжаетъ, а д'Альбуазъ собираетъ въ портфель письма Карменъ, отдаетъ ихъ своему деньщику Брискэ и велитъ ему немедленно отвезти ихъ по назначенію. Къ несчастью, по дорогѣ лошадь Брискэ сбрасываетъ его изъ сѣдла; онъ получаетъ тяжкій ушибъ головы, вслѣдствіе чего у него отнимается языкъ, и его, умирающаго, приносятъ въ находящійся неподалеку госпиталь, гдѣ ему и подаютъ медицинскую помощь. Въ этомъ госпиталѣ находится на излеченіи отъ перелома ноги Ла-Лимасъ, который, впрочемъ, уже настолько здоровъ, что исполняетъ иногда въ госпиталѣ нѣкоторыя обязанности по уходу за больными; ему, между прочимъ, поручаютъ присмотрѣть за раненымъ Брискэ. Ла-Лимасъ замѣчаетъ портфель, судорожно сжатый въ рукѣ умирающаго, и, думая, что въ немъ находятся деньги, отнимаетъ его. Брискэ напрягаетъ всѣ свои силы, чтобы сказать возвратившимся доктору и сидѣлкамъ о совершенной кражѣ, но уси-

«Les deux Gosses», пьеса П. Декурселя, сцена 4-й картины.



«Les deux Gosses», пьеса П. Декурселя, сцена 7-й картины (декорація художника И. К. Ланге).

лія его напрасны, и онъ умираетъ съ широко-раскрытыми глазами, устремленными на Ла-Лимаса. Таково содержаніе первой части мелодрамы Декурселя.

Вторая часть происходитъ черезъ семь лѣтъ. Жоржъ де Керлоръ, разставшись съ женою, понялъ свою ошибку: Карменъ овдовѣла, сдѣлалась невѣстой вернувшагося д'Альбуаза — и все объяснилось. Елена, однако, не можетъ простить мужа, пока онъ не возвратитъ ей ребенка. Несчастный мальчикъ воспитывается подъ именемъ Фанфана у Ла-Лимаса и его сожительницы Зефирины, вмѣстѣ съ другимъ пріемышемъ, Клодинэ, слабымъ, чахоточнымъ ребенкомъ. Елена, пріѣхавшая помолиться въ церковь, гдѣ она вѣнчалась семь лѣтъ тому назадъ, встрѣчаетъ этихъ двухъ оборванцевъ, спасаетъ Фанфана, укравшаго у нея кошелекъ, отъ преслѣдованія полиціи и велитъ ему придти къ ней въ Парижъ, обѣщая обучить его ремеслу и спасти отъ предстоящей ему судьбы уличнаго воришки. Между тѣмъ, Жоржъ отыскиваетъ Ла-Лимаса, предлагаетъ ему денегъ, только бы онъ возвратилъ ему сына. Какъ разъ въ это-то время Фанфанъ исчезъ: онъ бѣжалъ въ Парижъ, обѣщавъ Клодинэ вернуться за нимъ какъ только ему удастся, при помощи Елены, найти себѣ работу. Тогда Ла-Лимасъ, не желая потерять обѣщанную ему крупную сумму, выдаетъ Клодинэ за сына Керлора, котораго Жоржъ и Елена и берутъ къ себѣ. Придя по данному Еленой адресу къ ней въ домъ, Фанфанъ неожиданно встрѣчается тамъ съ Клодинэ. Въ то же время его поражаетъ что-то знакомое въ обстановкѣ комнаты...онъ начинаетъ припоминать... и вскорѣ для вошедшей на эту сцену Елены не остается никакого сомнѣнія, что ея дитя—не этотъ сла-

Г-жа Дарвиль — въ роли Зефирины и г. Маркэ—въ роли Жоржа Керлора («Les deux Gosses», пьеса П. Декурселя).

бый, чахоточный мальчикъ, а полный силъ и здоровья Фанфанъ. Это открытіе чуть не убиваетъ Клодинэ. Между тѣмъ, Фанфанъ, подслушавъ разговоръ объ украденныхъ письмахъ и вспомнивъ, что онъ видѣлъ такой портфель у Ла-Лимаса, пробирается ночью на свое старое пепелище, гдѣ находитъ своего отца связаннымъ по рукамъ и ногамъ. Керлоръ, узнавъ объ обманѣ Ла-Лимаса, отправился къ нему, чтобы вернуть отданныя за подмѣненнаго ребенка деньги и предать Ла-Лимаса въ руки правосудія, но разбойники обезоружили и ограбили его. Фанфанъ крадетъ портфель, освобождаетъ отца, раненаго въ послѣднюю минуту Зефириной и приводитъ его домой черезъ шлюзъ Аустерлицкаго моста, который ему удается открыть и такимъ образомъ погубить Ла-Лимаса, пустившагося въ погоню за своими жертвами. Двое сообщниковъ послѣдняго, Мюло и Фадаръ, клянутся отомстить Фанфану и являются въ домъ Керлора съ цѣлью убить и его, и его сына. Клодинэ спасаетъ Фанфана, но самъ падаетъ жертвой Фадара, который наноситъ ему смертельный ударъ ножемъ.

Г-жа Дарвиль — въ роли Зефирины («Les deux Gosses», пьеса П. Декурселя).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Georges de Kerlor — г. Маркэ; Robert d'Alboize — г. Ренэ; La Limace — г. Лортеръ; de St. Hyriex — г. Вальбель; le docteur Vernier — г. Куперъ; Brisquet — г. Дюаръ; Mulot — г. Бруэттъ; Fadart — г. Дюплэ; Paul Humbert — г. Этьеванъ; Boisdru — г. Делормъ; Goguelu — г. Модрю; l'administrateur — г. Мюррэ; le bedeau — г. Мишель; le gendarme — г. Деманнъ; le garçon de salle — г. Ланжаллэ; l'agent de ville — г. Роберъ; un malade — г. Жервэ; un interne — г. Леонъ; un domestique — г. Перрэ; Hélène de Kerlor — г-жа С. Ментъ; Fanfan — г-жа Дюксъ; Claudinet — г-жа Томассенъ; Carmen de St. Hyriex — г-жа Ратклифъ; Zéphyrine — г-жа Дарвиль; soeur Simplice — г-жа Сильвіакъ; Marianne Goguelu — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; petit Fanfan — la petite Gabrielle.

Для этой пьесы были написаны новыя декораціи: 6-й картины («Комната Ла Лимаса») и 7-й картины («Шлюзъ Аустерлицкаго моста») художникомъ И. К. Ланге. Машинное устройство шлюза, наполняющагося водой, было сдѣлано машинистомъ А. Н. Ашитковымъ.

8-го марта, въ бенефисъ г. Бруэтта, дана была въ первый разъ двѣнадцатая новая капитальная пьеса сезона — **«Les Bienfaiteurs»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Е. Бріё, представленная въ первый разъ въ Парижѣ, на сценѣ театра «Porte St. Martin», 22-го октября 1896 года.

«Благотворители» — молодые супруги Ландреси, ихъ молоденькая племянница, Жоржетта, и товарищъ Ландреси, техникъ Клермонъ, влюбленный въ Жоржетту. Ландреси и Клермонъ мечтаютъ осуществить теоріи Роберта Овена; они проповѣдуютъ, что заработная плата должна соотвѣтствовать нуждамъ отдѣльнаго рабочаго, а не количеству его труда и т. под. Провести въ жизнь свои идеи имъ мѣшаетъ недостатокъ средствъ, что также испытываетъ и жена Ландреси, Полина, мечтающая о широкой благотворительной дѣятельности. Совершенно неожиданно къ нимъ, послѣ пятнадцатилѣтняго отсутствія, пріѣзжаетъ братъ Полины, Валентинъ Сальвіа, уѣхавшій изъ Франціи чуть не нищимъ, нажившій затѣмъ милліоны и извѣстный подъ именемъ «короля золотыхъ пріисковъ». Онъ является отрезвляющимъ элементомъ среди мечтаній всей этой молодежи, понимая, что пути, которые они избрали для своей дѣятельности, ведутъ къ одному—къ разочарованію. Впрочемъ, онъ даетъ имъ полную свободу распоряжаться его деньгами и сдѣлать опытъ примѣненія къ жизни ихъ утопій. Опытъ оказывается неудачнымъ. Ландреси, построивъ заводъ и обставивъ рабочихъ наилучшимъ образомъ, не только не добивается отъ нихъ никакой благодарности и сознанія того, что для нихъ сдѣлано, но эти же рабочіе обвиняютъ его въ корыстныхъ поступкахъ и дѣлаютъ стачку. Благотворительность Полины тоже оказалась несостоятельной. Правда, ей удалось соединить всѣ благотворительныя общества города, но, несмотря на это, оказалось, что помощью часто пользуются негодные лѣнтяи, пьяницы и дѣвицы легкаго поведенія, а настоящіе несчастные, которымъ нужна немедленная помощь, отравляются отъ голода и отравляютъ своихъ дѣтей. Сальвіа, прошедшій самъ суровую школу жизни, заранѣе предвидѣлъ эти результаты, происходящіе отъ неправильно поставленнаго дѣла благотворительности, когда вмѣсто *помощи* подаютъ неимущему *милостыню*; теперь же, кромѣ него, въ этомъ

убѣдилась и Полина, и ея мужъ. Впрочемъ, Валентинъ Сальвіа также долженъ былъ нѣсколько измѣнить свои взгляды относительно могущества денегъ и признать, что есть высшая сила, не подчиняющаяся силѣ золота,—это любовь. Онъ въ первый разъ въ жизни испыталъ на себѣ власть чувства, вспыхнувшаго въ немъ къ Жоржеттѣ. Не довѣряя себѣ, онъ уѣхалъ, затѣмъ вернулся черезъ годъ, но чувство его не ослабѣвало. Нисколько не сомнѣваясь, что Жоржетта съ восторгомъ приметъ его предложеніе, онъ открылъ ей свою любовь, прося ее быть его женою; Жоржетта, однако, отказываетъ ему, любя Клермона, которому уже давно дала слово раздѣлить съ нимъ жизнь. Полина, мечтая съ помощью Жоржетты «благотворить, какъ королева», уговариваетъ ее ради *любви къ ближнему* пожертвовать личнымъ счастьемъ. Тронутая этимъ доводомъ, молодая дѣвушка уже почти готова принести эту жертву; но Сальвіа, потрясенный до глубины души, самъ отказывается отъ нея, и Жоржетта дѣлается невѣстой Клермона.

Г-жа Бернаръ-Дюфренъ и г. Поль Роберъ («Les Bienfaiteurs», комедія Е. Бріё).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Valentin Salviat—г. Бруэттъ; Robert Landrecy—г. Маркэ; Henri Clermont — г. Этьеванъ; Féchain—г. Дюаръ; Escaudin—г. Андріё; Pluvinage — г. Мишель; Pardigon — г. Делормъ; Châtel—г. Дюплэ; Mandoul—г. Модрю; Pecquet—г. Деманнъ; Routot—г. Ланжаллэ; un employé — г. Роберъ; Michel Moutier—г. Леонъ; Léon Chenu—г. Мюррэ; un domestique—г. Перрэ; Pauline Landrecy—г-жа С. Ментъ; Georgette—г-жа Томассенъ; Catherine Bourlon — г-жа Дюксъ; Clara—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; m-me le Catelier—г-жа Ратклифъ; m-me Paillencourt—г-жа Баллетта; m-me Pecquet—г-жа Бенье; m-me Guerlot — г-жа Сильвіакъ; m-me Aubigny — г-жа Алькеръ; m-me Roncheronnes—г-жа Сальмонъ; Rosa Magloire—г-жа Маркэ-Луазель; m-me Destourmel — г-жа Дево; m-me Orsel—г-жа Фольвиль.

15-го марта состоялось первое представленіе тринадцатой новой

капитальной пьесы сезона—«**Le Truc de Séraphin**», водевиля въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Мориса Девальера и Антони Марса, данной впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Varietés», 19-го октября 1896 года.

Содержаніе этого водевиля заключается въ томъ, что Серафинъ, привратникъ одного дома, мечтая составить себѣ состояніе, прибѣгаетъ къ слѣдующему средству: онъ пишетъ анонимныя письма мужьямъ и женамъ, сообщая имъ объ измѣнѣ той и другой стороны, и чтобъ убѣдить ихъ въ истинѣ своихъ словъ, даетъ имъ адресъ своего дома. Мнимо-обманываемые приходятъ по адресу, собираютъ у Серафина справки, причемъ, конечно, даютъ ему на-чай, а онъ, въ свою очередь, указываетъ имъ на одного жильца этого дома — шляпнаго торговца, Шамуа, говоря: «Вы купите у него нѣсколько шляпъ, и онъ вамъ все скажетъ,—онъ давно живетъ въ домѣ и знаетъ все лучше меня». Вотъ такимъ-то способомъ шляпный торговецъ и спускаетъ свой залежалый товаръ, причемъ дѣлится съ Серафиномъ барышами. Между прочимъ, такое анонимное письмо получаетъ жена художника Лакрезетта, Марселина. Она показываетъ письмо своей матери, г-жѣ Лепершуа, которая до такой степени задалась цѣлью выслѣдить своего зятя, что даже въ теченіе шести мѣсяцевъ притворяется нѣмой. Г-жа Лепершуа отправляется по означенному адресу, но вмѣсто Лакрезетта случайно застаетъ тамъ своего собственнаго мужа съ нѣкоей Октави, женой извѣстнаго віолончелиста Пиганьоля. Происходитъ обычная путаница. Сюда же являются и Пиганьоль, и Лакрезеттъ, берущій на себя вину тестя, и двое супруговъ Капюронъ; всѣ кричатъ, бѣгаютъ, падаютъ въ обморокъ, и все для того, чтобы въ третьемъ дѣйствіи вся эта путаница разъяснилась, и виноватые мужья были изобличены и потомъ прощены своими женами.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Leperchois — г. Лортеръ; Lacreusette—г. Куперъ; Piganiol—г. Бруэттъ; Séraphin—г. Дюплэ; Ribaudet—г. Мюррэ; Capuron — г. Деманнъ; Chamois — г. Делормъ; le marmiton — г. Ланжаллэ; le marchand de tonneaux—г. Роберъ; 1-r monsieur—г. Жервэ; 2-e monsieur—г. Леонъ; un domestique—г. Перрэ; m-me Leperchois—г-жа Дарвиль; Marceline—г-жа Ратклифъ; Octavie — г-жа Баллетта; m-me Capuron—г-жа Бенье; Zoé—г-жа Алькеръ; Désiré — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Victoire—г-жа Фольвиль; une élève—г-жа Марта Розъ; m-me Prudence—г-жа Дево.

22-го марта, въ бенефисъ г-жи Сильвіакъ, представлена была въ первый разъ четырнадцатая новая капитальная пьеса сезона—«L'Evasion», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Е. Бріё, шедшая впервые въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 7-го декабря 1896 года.

Г-жа Сильвіакъ
(«L'Evasion», комедія Е. Бріё).

Докторъ Бертри, фанатикъ науки, знаменитость, съ особенной тщательностью занимается вопросомъ о наслѣдственности и такъ твердо вѣритъ въ ея могущество, что всѣми силами возстаетъ противъ брака своей племянницы, Люсьенны Бертри, съ любимымъ ею молодымъ человѣкомъ, Жаномъ, на томъ основаніи, что этотъ послѣдній—сынъ ипохондрика, кончившаго жизнь самоубійствомъ, а Люсьенна—дочь кокотки, усыновленная и воспитанная своимъ отцомъ, братомъ профессора Бертри. Молодые люди, начитавшись его книжекъ, твердо увѣровали было въ свое несчастіе; любовь, однако, взяла свое, и они сдѣлались мужемъ и женой. Все пошло хорошо. Жанъ не испытывалъ припадковъ тоски, занимался сельскимъ хозяйствомъ, которымъ увлекался такъ сильно, что проводилъ почти все время въ поляхъ, а Люсьенна помогала мужу и тоже была совершенно счастлива. Одинъ незначительный случай чуть было не погубилъ всего. Люсьенна начавъ, наконецъ, немного скучать монотонной жизнью въ деревнѣ, встрѣтилась съ своей подругой, Алисой, и ея мужемъ, Мокуромъ, который нѣсколько лѣтъ тому назадъ былъ женихомъ Люсьенны, но, узнавъ о прошломъ ея матери, отказался отъ нея. Этотъ Мокуръ, найдя ее замужней женщиной, началъ снова за ней ухаживать и въ одинъ прекрасный день, помогая ей сѣсть на велосипедъ, обнялъ и поцѣловалъ. У Люсьенны закружилась голова, съ минуту у нея не было силъ оттолкнуть его; но потомъ она пришла въ ужасъ отъ своего поступка, принявъ происшедшее за проявленіе наслѣдственности. Она все разсказала мужу, и у молодыхъ супруговъ созрѣло рѣшеніе разстаться. Къ счастью, въ дѣло вмѣшался отецъ

Г-жа Дюксъ
(«L'Evasion», комедія Е. Бріё).

Люсьенны, который яркими красками нарисовалъ ей образъ ея матери въ послѣдніе четыре года жизни: нѣжной, вѣрной и любящей свою дочь женщины. Тронутая Люсьенна, при слѣдующей попыткѣ Мокура обнять ее, прогоняетъ его, зоветъ на помощь мужа, и счастье снова водворяется между ними. Въ это же время съ профессоромъ Бертри дѣлается сильный припадокъ сердечной болѣзни; онъ объявляетъ, что давно страдаетъ ею, но до сихъ поръ не признавался, такъ какъ не хотѣлъ колебать вѣры въ науку, въ которую самъ давно не вѣритъ, не имѣя возможности облегчить собственныя страданія. Въ душѣ Жана и Люсьенны также является сомнѣніе къ наукѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ укрѣпляется вѣра въ прочность своего счастья.

Роли распредѣлены были такъ: le docteur Bertry—г. Вальбель; monsieur Bertry—г. Бруэттъ; Jean—г. Маркэ; le père Guernoche—г. Дюаръ; le docteur la Belleuse—г. Делормъ; Paul de Maucour—г. Ренэ; monsieur Longuyon—г. Мюррэ; le docteur Richon—г. Деманнъ; le docteur Morienval—г. Модрю; Ségard—г. Дюплэ; Baptiste—г. Роберъ; un employé—г. Катугинъ; un domestique—г. Перрэ; un fermier—г. Леонъ; Justin—г. Жервэ; Lucienne—г-жа С. Ментъ; madame de Cattenières—г-жа Дюксъ; madame de Maucour—г-жа Томассенъ; madame Longuyon—г-жа Ратклифъ; Rosalie—г-жа Бенье.

14-го апрѣля, въ бенефисъ г-жи Баллетта, дана была въ первый разъ пятнадцатая новая капитальная пьеса сезона—«**Le Terre-Neuve**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Биссона и М. Геннекена, представленная впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Palais-Royal», 25-го февраля 1897 года.

Депутатъ Брюникель двадцать два года обманываетъ свою жену, которая считаетъ его воплощенной добродѣтелью, и двадцать два года мучается угрызеніями совѣсти. Наконецъ, видя, что безъ посторонней помощи ему не вернуться на путь добродѣтели, онъ обѣщаетъ руку своей дочери своему секретарю, Корбинэ, который долженъ, какъ «вѣрный

песъ» (terre-neuve) удерживать его отъ грѣха. Корбинэ беретъ съ него росписку, въ которой Брюникель сознается во всѣхъ своихъ измѣнахъ женѣ, и требуетъ, чтобъ онъ порвалъ съ своей любовницей, Анжелиной. Брюникель соглашается; но Анжелина разыгрываетъ комедію, и онъ не имѣетъ силъ уйти. Тогда Корбинэ устраиваетъ такъ, что Анжелина сама прогоняетъ Брюникеля, думая найти ему замѣстителя въ лицѣ Корбинэ. Происходитъ рядъ смѣшныхъ сценъ. Въ заключеніе, жена Брюникеля узнаетъ все, но прощаетъ мужу за то, что его дѣлаютъ министромъ, и все приходитъ къ благополучному концу.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Bruniquel—г. Лортеръ; Corbinet—г. Куперъ; Labermol — г. Дюплэ; Toutain — г. Деманнъ; Angélina — г-жа Баллетта; madame Bruniquel—г-жа Дарвиль; Cécile—г-жа Томассенъ; Clémence — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Mariette — г-жа Бенье; Charlotte — г-жа Фольвиль; le concièrge — г. Жервэ; un commissionnaire — г. Леонъ; un témoin—г. Перрэ.

19-го апрѣля дана была въ первый разъ по возобновленіи—**«L'Etrangère»**, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Александра Дюма-сына.

Первоначальная постановка этой комедіи на нашей сценѣ состоялась 1-го января 1877 года, въ бенефисъ главнаго режиссера г. Люгэ, причемъ исполнителями ея были: гг. Андріё, Нертанъ, Дево, Фассье, Иттемансъ, Мюнье, Жоржъ, Стринцъ, г-жи Толеръ, Реа, Винь, Робло, Массенъ и др.

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ дѣйствующими лицами явились: le duc Maximin de Septmonts—г. Ренэ; Mauriceau—г. Бруэттъ; Rémonin—г. Мюррэ; Gérard—г. Маркэ; Clarkson — г. Вальбель; Guy des Haltes — г. Этьеванъ; d'Hermelines — г. Модрю; de Bernecourt — г. Делормъ; Calmeron—г. Мишель; le commissaire — г. Деманнъ; Joseph — г. Роберъ; un domestique—г. Перрэ; Catherine de Septmonts — г-жа Дюксъ; mistress Clarkson—г-жа С. Ментъ; la marquise de Rumières—г-жа Берти; madame d'Hermelines—г-жа Баллетта; madame Calmeron—г-жа Фольвиль.

Закрытіе сезона состоялось, по обыкновенію, 30-го апрѣля, причемъ былъ данъ водевиль—**«Le Truc de Séraphin»**.

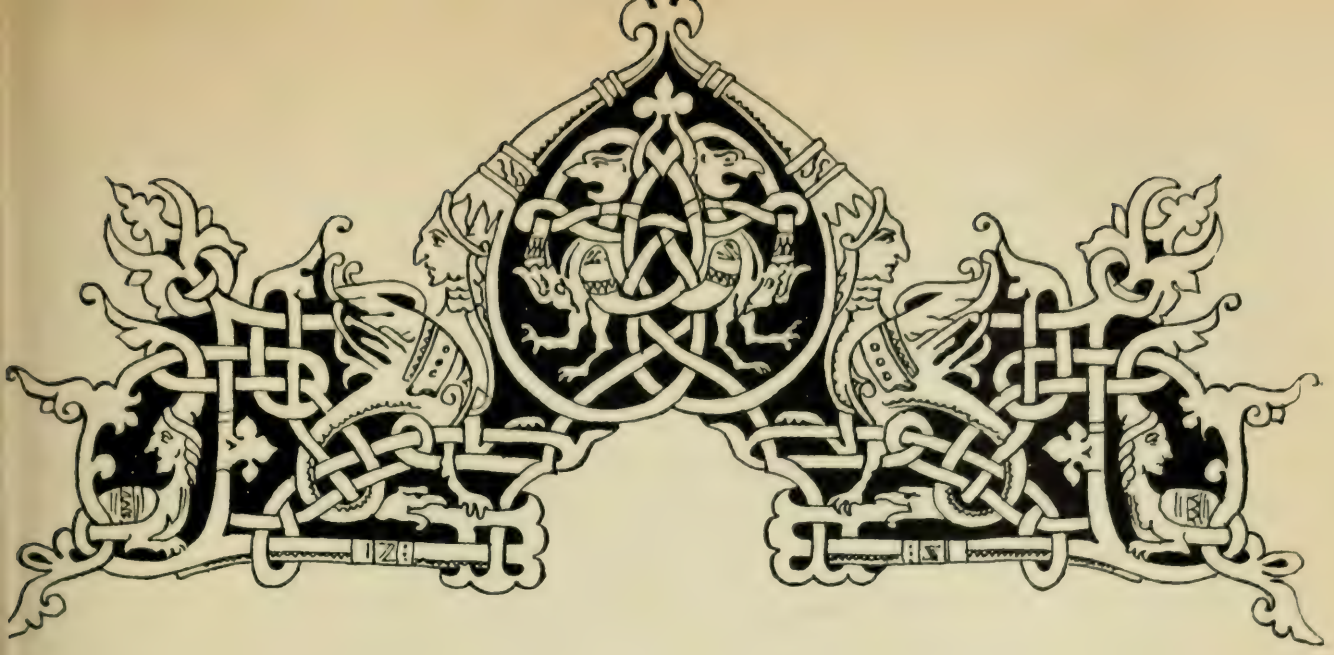
Къ слѣдующему сезону въ составѣ труппы произошли слѣдующія измѣненія:

Поступили на службу: г-жи Мальво, Шарлье, Ройе и г. Русель (всѣ

четверо — съ 1-го сентября 1897 г.). Хористка г-жа Рубинштейнъ переведена съ 1-го сентября 1897 года въ разрядъ артистокъ.

Оставили службу: г-жи Алькеръ, Берти, Сильвіакъ и г. Этьеванъ (всѣ четверо—1-го сентября 1897 г.).

Умеръ хористъ Жюль Шаксель (26-го ноября 1896 г.).



МОСКВА.

Русская драма.

Въ сезонѣ 1896 — 1897 гг. дѣятельность русской драматической труппы выразилась 219-ю спектаклями (изъ нихъ 217 даны были въ Маломъ театрѣ, а 2—въ Большомъ; оба послѣдніе были смѣшанными и состояли изъ драматическихъ произведеній совмѣстно съ оперой).

Въ составъ этихъ спектаклей вошло 83 пьесы (46 капитальныхъ и 37 второстепенныхъ, небольшихъ, добавлявшихся къ послѣднимъ). Обозрѣвая списокъ этихъ пьесъ, замѣчаемъ, что изъ нихъ: одна часть (21 пьеса) принадлежитъ къ основному репертуару театра, состоя изъ образцовыхъ произведеній: Гоголя (2), Грибоѣдова (1), Островскаго (12), графа Льва Толстого (1), Фонвизина (1), Шекспира (2) и Мольера (2); другая часть (39) состоитъ изъ пьесъ современныхъ, отчасти возобновленныхъ въ этомъ сезонѣ, отчасти перешедшихъ съ репертуара предыдущихъ сезоновъ; наконецъ, третью часть составляютъ пьесы новыя, числомъ 23, впервые поставленныя въ этомъ сезонѣ, изъ которыхъ 11 было капитальныхъ и 12 небольшихъ, второстепенныхъ пьесъ.

Открытіе сезона состоялось 16-го августа представленіемъ комедіи въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — **«Свои люди—сочтемся»** и бытовыхъ сценъ въ 1-мъ дѣйствіи и въ 2-хъ картинахъ—**«Троеженецъ»**, соч. Н. Тулѣтова. Составъ исполнителей той и другой пьесы былъ тотъ же, что и въ прошломъ сезонѣ.

27-го августа поставлена была первая новая капитальная пьеса сезона—**«По разнымъ дорогамъ»**, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Аэнве.

Первыя два дѣйствія этой комедіи вводятъ насъ въ интимную жизнь моднаго магазина, который содержитъ нѣкая Марья Алексѣевна Котова, женщина образованная, «изъ общества», силой обстоятельствъ вынужденная зарабатывать хлѣбъ тяжелымъ трудомъ. Не умѣя рекламой и шарлатанствомъ заманивать къ себѣ покупательницъ, она перебивается со дня на день, и, для поправленія своихъ дѣлъ, принуждена держать жильцовъ, отдавая въ наемъ свободныя комнаты своей квартиры. Молодой гусарскій офицеръ, Ленинъ, зайдя въ магазинъ за шляпой для своей сестры, случайно попадаетъ въ мастерскую какъ разъ въ ту минуту, когда ученицы Котовой развлекаются пѣніемъ и пляскою, и съ перваго взгляда влюбляется въ старшую ученицу, Олю. Не долго думая, онъ въ качествѣ жильца переселяется въ квартиру Котовой, сближается съ хозяйкой, съ мастерицами и другими квартирантами, изъ которыхъ особенное вниманіе выказываетъ бывшему жильцу и общему любимцу, молодому доктору Сухову. Проходитъ три мѣсяца, и ему все еще не удается одержать побѣды надъ Олей. Ленинъ готовъ уже отказаться отъ мечты добиться ея любви; но разгорѣвшаяся страсть подсказываетъ ему послѣднее средство, вполнѣ достигающее цѣли: онъ говоритъ Олѣ, что если она не отвѣтитъ на его любовь, то онъ уѣдетъ на войну за освобожденіе славянъ. Оля не можетъ больше бороться съ собою; она приходитъ въ комнату Ленина и со словами: «Мнѣ ничего не надо, только не уѣзжайте, только пожалѣйте себя!» — бросается къ нему въ объятія. Сойдясь съ Ленинымъ, Ольга переѣхала на отдѣльную квартиру и подъ руководствомъ Сухова стала готовиться къ экзамену, чтобы получить дипломъ учительницы. Ленинъ поступилъ въ академію, и въ теченіе двухъ лѣтъ молодые люди жили душа въ душу, проводя вмѣстѣ цѣлые дни, читая и работая. Черезъ два года, однако, все сразу измѣнилось. Ольга блестящимъ образомъ выдержала экзаменъ и мечтала уже уѣхать съ своимъ возлюбленнымъ куда-нибудь въ деревню, гдѣ бы она могла примѣнить свои знанія на пользу народа; но Ленинъ, случайно получивъ огромное наслѣдство, круто перемѣнилъ образъ жизни: кутежи, пикники, попойки наполняли все его время. Ольга, наотрѣзъ отказавшаяся участвовать въ нихъ, возбуждала въ немъ злость; онъ сталъ требовать, чтобъ она перемѣнила квартиру, завела себѣ туалеты

и принимала его пріятелей, въ противномъ же случаѣ грозилъ порвать съ нею все. Ольга пробовала было бороться, образумить любимаго человѣка; это, однако ни къ чему не привело, и она съ отчаяніемъ въ душѣ, поддерживаемая Суховымъ, разсталась съ тѣмъ, кого любила больше жизни. Прошло еще три года. Ленинъ окончательно погрязъ въ затянувшемъ его омутѣ, и Ольга, встрѣтившая его, послѣ трехъ лѣтъ разлуки, въ Ялтѣ, окончательно излечилась отъ своего чувства, при видѣ этого облысѣвшаго, обрюзгшаго, потерявшаго всякій обликъ человѣческій существа. Убѣдившись, что прежнее чувство умерло въ ней навсегда, она довѣрчиво и съ любовью протянула свою руку Сухову, который давно уже мечталъ о счастьи назвать ее своей женой.

Роли были распредѣлены такъ: Марья Алексѣевна Котова, содержательница моднаго магазина—г-жа Васильева 1-я; Авдотья Васильевна, старшая мастерица, училась во французскомъ магазинѣ—г-жа Копнина; молодыя дѣвушки, портнихи: Ѳеня—г-жа Щепкина 2-я, Стеша—г-жа Музиль 1-я; Оля, старшая ученица, модистка—г-жа Лешковская; Прокофій Ѳедоровичъ Морозовъ, отецъ Ольги—г. Макшеевъ; Ленинъ, молодой гусарскій офицеръ—г. Багровъ; Борисъ Васильевичъ Суховъ — г. Южинъ; Трескачевъ, купчикъ, пріѣхавшій изъ провинціи — г. Васильевъ; Бугрѣевъ, товарищъ Ленина по полку — г. Рыжовъ; Акулина Пантелеймоновна Дрябина, квартирная хозяйка — г-жа Правдина (г-жа Руссецкая); барыня — г-жа Варенцова; молодящаяся нарядная дама — г-жа Великанова-Рамазанова; Кукшина — г-жа Иванова; Пуковъ — г. Грессеръ; адвокатъ — г. Геннертъ; Глѣбовъ — г. Акимовъ; Катаевъ, модный докторъ — г. Ѳедотовъ; Гольбергъ, жидокъ-факторъ — г. Степановъ; грекъ-факторъ — г. Лазаревъ 1-й; Джандалай, цыганъ — г. Славинъ; нарядная дама — г-жа Васильева 2-я; татаринъ — г. Гаринъ; француженка — г-жа Юдина; слуга — г. Строевъ; ученицы: Лиза — экст. уч. Егорова, Даша—экст. уч. Павлова.

12-го сентября дана была въ первый разъ вторая новая капитальная пьеса сезона—«**Безчестные**», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Джеролама Роветта, въ переводѣ съ итальянскаго А. Н. Веселовской, шедшая въ этомъ же сезонѣ (9-го сентября) на Петербургской Михайловской сценѣ (см. выше—Обозрѣніе С.-Петербургской драматической сцены, стр. 127—128, гдѣ и разсказано содержаніе этой пьесы).

На Московской сценѣ роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Карлъ Моретти—г. Южинъ; Элиза Моретти, его жена—г-жа Ермолова 1-я; Этторино, ихъ сынъ—мальч. Дорохинъ; Орландо Орланди, отецъ Элизы—г. Ленскій 1-й; синьора де Форнарисъ—г-жа Ермолова-Кречетова; Пеппино Сиджисмонди—г. Степановъ; служанки въ домѣ Моретти: Тереза — г-жа Юдина, Камилла — г-жа Таланова; Джованни, швейцаръ — г. Рябовъ; Серафино, прикащикъ изъ магазина—г. Строевъ.

30-го сентября исполнена была въ первый разъ третья новая капитальная пьеса сезона—**«Своя рука—владыка»**, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. Д. Боборыкина.

Авторъ выводитъ въ своей пьесѣ типъ современной женщины, выше всего ставящей свободу личности и не задумывающейся ни передъ чѣмъ, ради достиженія этой свободы. Лидія, героиня пьесы, желая вырваться изъ подъ гнета семейной обстановки, женитъ на себѣ богатаго психопата-князя, до безумія въ нее влюбленнаго, и, принявъ отъ него въ подарокъ крупную часть его состоянія, чуть-ли не въ день свадьбы бѣжитъ отъ него за границу съ молодымъ пѣвцомъ Коробовымъ, ея товарищемъ по консерваторіи. Съ княземъ дѣлается что-то въ родѣ нервнаго удара, и изъ приморскаго города, гдѣ разыгрывается вся эта драма, его увозятъ въ Москву и помѣщаютъ въ частную лечебницу для нервно-больныхъ. Свидѣтелемъ происшедшаго является другъ и товарищъ князя, Надеждинъ, который и подаетъ ему первую помощь, ободряетъ и утѣшаетъ его въ несчастіи. Черезъ три года въ томъ же городѣ, въ той же самой гостинницѣ и въ томъ же самомъ номерѣ мы опять встрѣчаемъ Лидію и Коробова. Послѣдній уже сдѣлался знаменитымъ теноромъ Корбини, любимцемъ публики, божкомъ дамъ всѣхъ слоевъ общества. Коробовъ, не замѣчая пошлости обстановки, съ упоеніемъ вдыхаетъ ѳиміамъ, который курятъ ему окружающіе; ему устраиваютъ оваціи, банкеты, причемъ иниціаторомъ чествованій оказывается Надеждинъ, занявшій въ городѣ важный должностной постъ. Онъ лично является на квартиру Коробова объявить ему о предстоящемъ въ его честь праздникѣ и пригласить Лидію участвовать въ торжествѣ мужа. Но Лидія тяготится всѣми этими шумными выраженіями восторга, презираетъ подобныя демонстраціи и наотрѣзъ отказывается отъ приглашенія, подъ тѣмъ предлогомъ, что не желаетъ являться въ обществѣ подъ непринадлежащимъ ей по закону именемъ m-me Корбини, а

явиться подъ своимъ настоящимъ именемъ—значитъ возбудить толки. Надеждинъ узнаетъ въ ней по сходству голоса и по разнымъ мелочнымъ совпаденіямъ во времени и обстановкѣ ту самую женщину, изъ-за которой чуть было не погибъ несчастный князь, и высказываетъ ей это. Лидія не только не отрицаетъ своего прошлаго, но открыто заявляетъ, что это дѣйствительно она; при этомъ она горячо отстаиваетъ себя и высказываетъ, что дѣйствовала по убѣжденію, съ полнымъ сознаніемъ своей правоты. Проходитъ годъ. По прошествіи этого времени Коробовъ переселяется въ Петербургъ, гдѣ поетъ уже подъ своей настоящей фамиліей и пользуется не меньшимъ успѣхомъ. Лидія, чтобъ оградить себя отъ малѣйшей тѣни зависимости, живетъ хотя и въ одномъ съ нимъ домѣ, и на одной площадкѣ, но въ отдѣльной квартирѣ. Она вся отдается литературѣ, занимаясь сочиненіемъ стиховъ, которые готовитъ къ выпуску отдѣльнымъ изданіемъ. Отношенія ея съ Коробовымъ дѣлаются все хуже и хуже: она не можетъ переносить его «самодовольнаго каботинства», которое довело его почти до полнаго нравственнаго паденія и пошлости. Въ одинъ прекрасный день Лидія, рѣшительно отклонивъ его предложеніе «освятить бракомъ ихъ союзъ», бросаетъ ему въ лицо пачку найденныхъ у него въ кабинетѣ любовныхъ посланій и выгоняетъ его изъ своей квартиры. Разочаровавшись въ своемъ поэтическомъ дарѣ послѣ выхода въ свѣтъ сборника стихотвореній, разочаровавшись въ «дружбѣ» Надеждина, который совѣтуетъ ей прежде всего хоть разъ въ жизни «быть женщиной», Лидія остается одна, безъ всякихъ средствъ къ существованію. Несмотря на это, она всетаки отказывается принять принадлежащую ей по закону часть послѣ смерти отравившагося князя и отсылаетъ назадъ деньги и векселя, присланныя Коробовымъ.... Но за то она принимаетъ отъ Надеждина ядъ, найденный въ рукахъ у мертваго князя и отравляется имъ, чтобы хоть такимъ путемъ оградить свое *я* отъ ненавистнаго ига мужчины.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: князь—г. Ильинскій; Лидія—г-жа Лешковская; Надеждинъ — г. Южинъ; Коробовъ — г. Рыжовъ; Петровичъ—г. Правдинъ; Гордѣевъ—г. Акимовъ; Фастрицкій—г. Васильевъ; Ивачовъ—г. Геннертъ; Ульянова—г-жа Уманецъ-Райская; Фрося—г-жа Таланова; хозяинъ отеля—г. Варравинъ; корридорный—г. Тарасенковъ; другой корридорный—г. Носовъ; докторъ—г. Ленскій 2-й; полицейскій—г. Дротовъ; камердинеръ Коробова—г. Ѳедоровъ; артельщикъ—г. Лазаревъ 2-й.

11-го октября дана была въ первый разъ четвертая новая капитальная пьеса сезона—**«Грѣхъ попуталъ»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. И. В. Шпажинскаго.

Обозрѣваемый сезонъ явился для И. В. Шпажинскаго въ нѣкоторомъ родѣ юбилейнымъ: двадцать лѣтъ тому назадъ онъ впервые выступилъ въ качествѣ драматурга на сценѣ Московскаго Артистическаго

«Грѣхъ попуталъ», драма И. В. Шпажинскаго, сцена 1-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

кружка, гдѣ была поставлена его первая пьеса — «Законъ жизни». По этому поводу на первомъ представленіи пьесы «Грѣхъ попуталъ», послѣ 4-го дѣйствія, И. В. Шпажинскому былъ поднесенъ лавровый вѣнокъ съ цифрою XX.

Содержаніе новой драмы И. В. Шпажинскаго сводится къ слѣдующему. Богатый, вдовый купецъ, лѣтъ пятидесяти, Егоръ Саввичъ Ельцовъ, женится вторымъ бракомъ на бѣдной, молодой, красивой, полной жизни дѣвушкѣ, Ираидѣ. Молодая женщина, мечтавшая при помощи брака съ бога-

«Грѣхъ попуталъ», драма И. В. Шпажинскаго, сцена 2-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

чемъ устроить себѣ жизнь блестящую и веселую, а получившая лишь жизнь сытую, тоскуетъ въ монотонной обстановкѣ степеннаго купеческаго дома и, скуки ради, заводитъ «интрижку» съ пріемнымъ сыномъ мужа, Михайлой, веселымъ, смышленнымъ парнемъ, помощникомъ и правой рукой Ельцова. «Интрижка» эта, однако, переходитъ скоро въ пылкую страсть, особенно со стороны скучающей Ираиды. Шашни ихъ подмѣчаетъ кухарка, двадцать лѣтъ живущая въ домѣ и ненавидящая молодую хозяйку за ея «вольный» и независимый характеръ. Старуха ловко возбуждаетъ подозрѣнія мужа, который готовъ уже отправить Михайлу на мельницу, за 60 верстъ. Но Ираида, узнавъ отъ той же Алены о намѣреніи мужа, находитъ исходъ отъ грозящей опасности: она уговариваетъ Михайлу жениться на дочери бѣднаго купца, Наума Прокофьевича Ѳедулова, Евгеніи, прекратить такимъ образомъ сразу всѣ толки и подозрѣнія мужа и создать удобную обстановку для ихъ любви. Михайло, совершенно порабощенный Ираидой и обезволенный страстью, согласенъ на все и скоро рѣшается послѣдовать предложенному ему совѣту. Здѣсь начинаются для Ираиды новыя

Г. Макшеевъ — въ роли Ѳедулова («Грѣхъ попуталъ», драма И. В. Шпажинскаго).

мученія: она страшно ревнуетъ своего любовника къ его женѣ. Кромѣ того, Евгенія оказывается вовсе не такой покладистой женой, какая была нужна любовникамъ. По наущенію опять таки все той же кухарки Алены, она выслѣживаетъ свиданіе мужа съ Ираидой и, убѣдившись, что она была только игрушкой въ рукахъ соперницы, грозитъ все открыть Ельцову, если Михайло не уѣдетъ съ нею въ другой городъ и не заживетъ честной жизнью.

«Грѣхъ попуталъ», драма И. В. Шпажинскаго, спена 3-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

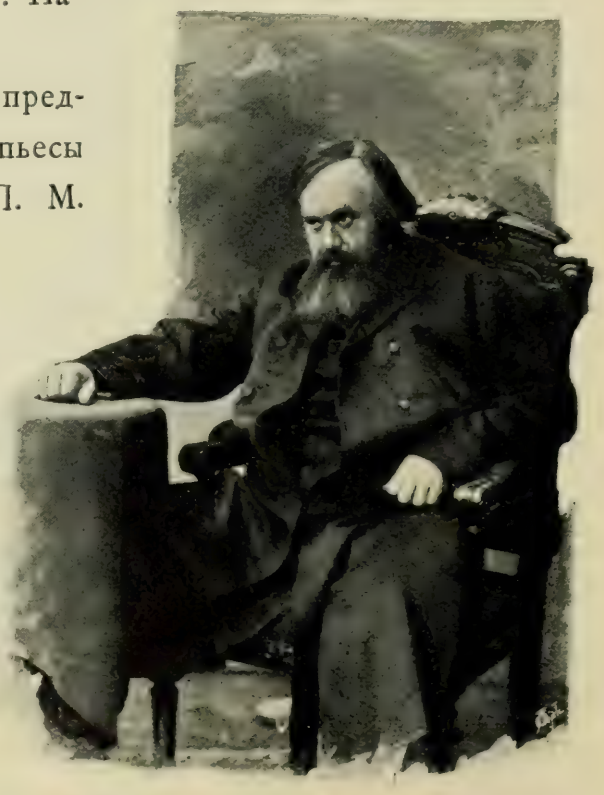
Тогда Ираида, нравственно истерзанная до послѣдней степени и поглощенная чадомъ страсти, рѣшается на преступленіе: въ отсутствіе мужа и Михайлы, она даетъ Евгеніи ядъ, и когда послѣдній возвращается домой, то находитъ уже жену въ агоніи. Передъ смертью Евгенія умоляетъ никого не винить въ ея гибели и беретъ съ Михайлы клятву въ томъ, что онъ сдѣлается истинно честнымъ человѣкомъ. Ираида, потрясенная до глубины души всѣмъ происшедшимъ, тутъ же признается мужу и окружающимъ въ совершенномъ ею преступленіи.

«Грѣхъ попуталъ», драма И. В. Шпажинскаго, сцена 5-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

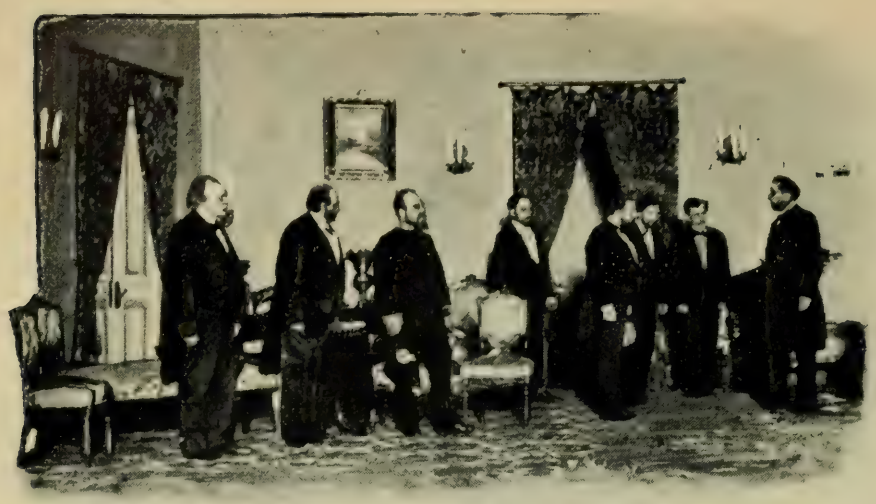
Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Егоръ Саввичъ Ельцовъ, богатый купецъ — г. Рыбаковъ; Ираида Васильевна, вторая жена его, молодая женщина — г-жа Ермолова 1-я; Михайло, пріемышъ Ельцова — г. Рыжовъ; Наумъ Прокофьичъ Ѳедуловъ, обѣднѣвшій купецъ — г. Макшеевъ; Евгенія, дочь его, молодая дѣвушка — г-жа Музиль 2-я (г-жа Токарева); Алена, кухарка Ельцовыхъ — г-жа Садовская 1-я; Анисья, молодая работница Ельцовыхъ — г-жа Порошина; Фатей, кучеръ — г. Падаринъ.

23-го октября состоялось первое представленіе пятой новой капитальной пьесы сезона, драмы въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. М. Невѣжина—**«Выше судьбы»**.

Антонинъ Аркадьевичъ Горыновъ, важная сановная особа, пріѣзжаетъ въ провинцію, въ губернскій городъ, навѣстить своего больного отца. Понятно, что его пріѣздъ производитъ большую сенсацію въ обществѣ: всѣ наперерывъ желаютъ видѣть молодого Горынова у себя, засыпаютъ его приглашеніями, прежніе учителя его по гимназіи и товарищи по университету приходятъ привѣтствовать его; но Антонинъ



Г. Рыбаковъ—въ роли Ельцова («Грѣхъ попуталъ», драма И. В Шпажинскаго).



«Выше судьбы», драма П. М. Невѣжина, сцена 1-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

Аркадьевичъ держитъ себя съ ними крайне сухо, оффиціально и съ перваго момента встрѣчи даетъ понять, что онъ ни о комъ и ни о чемъ хлопотать не будетъ и чтобы на его протекцію не разсчитывали и не надѣялись. Между прочимъ, онъ объявляетъ отцу, что ему наскучила одинокая, холостая жизнь, и проситъ у него руки живущей въ домѣ Горыновыхъ родственницы, Мани, племянницы второй жены старика Горынова, Лидіи Васильевны. Отецъ въ восторгѣ, такъ же, какъ и Маня, хотя ея жениху уже за сорокъ лѣтъ и хотя онъ дѣлаетъ ей какіе-то неясные намеки на свою прошлую связь и увлеченія.

Дѣло въ томъ, что до отъѣзда въ Петербургъ у молодого Горынова былъ романъ съ сестрою одного изъ его товарищей, Геннадія Павловича Ахватова, молодой дѣвушкой, Маргаритой Павловной. Романъ зашелъ такъ далеко, что послѣдствіемъ его было появленіе на свѣтъ ребенка. Братъ и тетка Маргариты Ахватовой, Калиса Глѣбовна Степанцева, увѣренные, что Антонинъ Аркадьевичъ дастъ впослѣдствіи свое имя матери и сыну, терпѣливо ждали его возвращенія изъ Петербурга. Видя, однако, что онъ не считаетъ долгомъ не только загладить ошибку молодости, но даже не желаетъ явиться къ нимъ для объясненія съ Маргаритой, Ахватовъ самъ приходитъ къ Горынову и требуетъ объясненія его поступковъ. Результатомъ этого посѣщенія является визитъ Горынова къ Ахватовымъ, рѣшительный разговоръ съ Маргаритой и полный разрывъ съ нею. Ахватовъ, бывшій тайнымъ свидѣтелемъ этой сцены, выходитъ къ Антонину Аркадьевичу на смѣну сестрѣ и грозитъ убить его, если онъ не исполнитъ своего долга. Горыновъ схватываетъ револьверъ, и когда Ахватовъ бросается на него, чтобы нанести ему

ничѣмъ несмываемое оскорбленіе, онъ стрѣляетъ и смертельно ранитъ послѣднаго, Умирая, Ахватовъ проситъ сестру и тетку никого не винить въ своей смерти и прощаетъ Горынову. Истина, однако, скоро обнаруживается: Маргарита въ горячешномъ бреду выдаетъ тайну смерти брата, и молодому Горынову грозитъ слѣдствіе и судъ. Но его бывшій товарищъ, слѣдователь, не даетъ должнаго хода дѣлу, и такъ какъ никакихъ явныхъ уликъ противъ него нѣтъ, то Горыновъ остается на свободѣ. Подъ вліяніемъ послѣднихъ событій, характеръ Антонина Аркадьевича совершенно измѣнился: важная чиновничья оболочка сразу спала съ него, онъ сдѣлался доступенъ всѣмъ, возобновилъ дружескія отношенія съ товарищами, началъ пить и кутить; вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ отказывается отъ брака съ Маней и умоляетъ Маргариту стать его женой. Когда же послѣдняя рѣшительно отклоняетъ его предложеніе, угрызенія совѣсти окончательно сламываютъ молодого Горынова, и, подъ вліяніемъ отца, отгадавшаго истину, онъ рѣшаетъ предать себя въ руки правосудія.

Распредѣленіе ролей было слѣлано слѣдующимъ образомъ: Горыновъ, Аркадій Дмитріевичъ—г. Левицкій; Антонинъ Аркадьевичъ Горыновъ, сынъ его отъ перваго бра-

«Выше судьбы», драма П. М. Невѣжина, сцена 2-го дѣйствія.

По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

ка—г. Горевъ; Лидія Васильевна, жена Аркадія Дмитріевича Горынова—г-жа Уманецъ-Райская (г-жа Каратыгина 1-я); Маня, племянница Гарыновой — г-жа Садовская 2-я; Степанцева, Калиса Глѣбовна—г-жа Садовская 1-я (г-жа Иванова); Ахватовъ, Геннадій Павловичъ—г. Южинъ (г. Багровъ, г. Ильинскій); Маргарита Павловна Ахватова, его сестра — г-жа Лешковская (г-жа Нечаева); Тумиловъ, бывшій учитель молодого Горынова—г. Степановъ (г. Славинъ); Зонфельдтъ, также бывшій учитель моло-

«Выше судьбы», драма П. М. Невѣжина, сцена 3-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

дого Горынова—г. Гаринъ; Лухмачевъ—г. Правдинъ; Красоткинъ, бухгалтеръ, товарищъ Антонина Аркадьевича Горынова по университету—г. Васильевъ; Бывальцевъ, докторъ, также товарищъ молодого Горынова по университету—г. Ѳедотовъ; Тушинскій, молодой человѣкъ, одного университета съ Антониномъ Аркадьевичемъ Горыновымъ — г. Ленскій 2-й; Дементьевъ, также однокашникъ Горынова—г. Политковскій; Груша, горничная Горыновыхъ — г-жа Колосова; Анна, горничная Ахватовыхъ—г-жа Сычева; неизвѣстный—г. Тольскій.

«Выше судьбы», драма П. М. Невѣжина, сцена 4-го дѣйствія.

По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

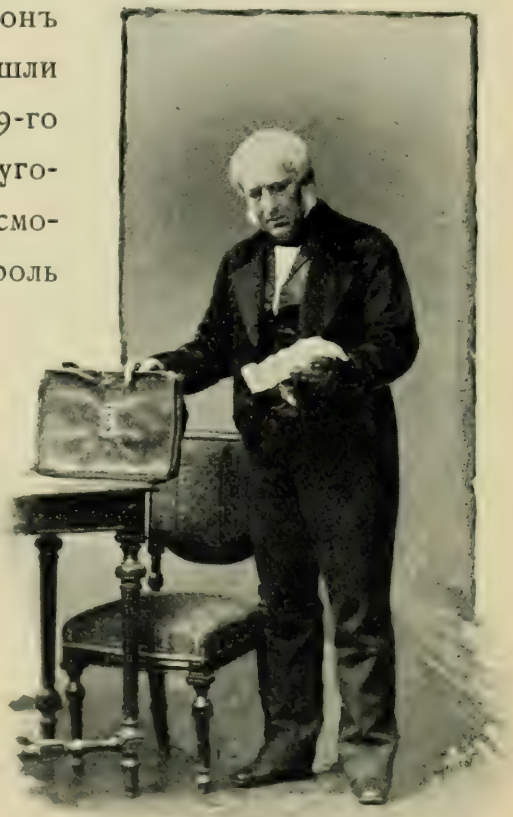
5-го ноября состоялся бенефисъ г. Правдина. Въ этомъ спектаклѣ были поставлены: 1) въ первый разъ по возобновленіи—**«Поздняя любовь»**, сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго; 2) также въ первый разъ по возобновленіи—**«Лекарь по неволѣ»** (Le Médecin malgré lui), комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Мольера, въ переводѣ В. И. Родиславскаго; 3) въ первый разъ на Московской сценѣ новая одно-актная комедія-шутка—**«Приличія»**, соч. В. В. Билибина.

«Поздняя любовь» была написана въ августѣ и сентябрѣ 1873 года. Въ письмахъ А. Н. Островскаго къ Ѳ. А. Бурдину («Артистъ», 1892, № 19) мы встрѣчаемъ слѣдующія свѣдѣнія объ этой пьесѣ. 13-го августа 1873 года онъ, между прочимъ, писалъ: «Пьеса тебѣ готова, т. е. обдумана совершенно и начата. Напишу я ее скоро». Затѣмъ слѣдуетъ письмо: «Щелыково, 20-го сентября 1873 года. Сдѣлай одолженіе, не безпокойся, пьеса будетъ готова скоро. Для скорости переписки я тебѣ буду присылать ее по актамъ. Я слишкомъ долго пробился надъ сценаріумомъ,—мнѣ хотѣлось бы обладить сюжетъ поэффектнѣе; пьеса выйдетъ короткая и сильная». Далѣе, въ письмѣ отъ 30-го сентября 1873 года, изъ того же Щелыкова, мы читаемъ: «Пьеса готова, сегодня началъ переписывать. Мнѣ очень совѣстно, что я запоздалъ и, вѣроятно, причинилъ тебѣ безпокойство. Я далъ себѣ заклятіе никогда не обѣщать къ сроку,—это пытка невыносимая. Точно какая-то ноша на тебѣ, постоянно озабоченъ, боишься опоздать, а тутъ, какъ нарочно, не пишется, либо нездоровится. Я хотѣлъ кончить пьесу въ августѣ, но цѣлый мѣсяцъ мнѣ не пришлось взяться за перо: въ началѣ были гости, потомъ я уѣхалъ въ Кострому, а послѣ захворалъ. Пьесу жди на этой недѣлѣ, но до присылки ея подержи въ секретѣ заглавіе, которое таково: «Поздняя любовь», сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ»... и т. д. 23-го октября 1873 года А. Н. Островскій писалъ

Г-жа Лешковская — въ роли Лебедкиной («Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго).

«Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго, сцена 2-го дѣйствія.

изъ Москвы: «Я понять не могу, что значитъ, что ты не пишешь мнѣ ни одной строчки и не шлешь моего оригинала. Вѣдь я еще самъ ни разу не прочелъ своей пьесы; кромѣ того, оригиналъ намъ нуженъ, чтобы расписать роли и раздать ихъ, тогда ужъ мы могли бы спокойно дожидаться цензурованнаго экземпляра. Я тебя просилъ написать мнѣ, нравится-ли тебѣ пьеса, и на это ты не отвѣчаешь: что же мнѣ думать? Ко мнѣ всѣ обращаются, что за пьесу я написалъ, а я и самъ не знаю. Черновой экземпляръ остался въ Щелыковѣ, да по немъ и разобрать ничего нельзя: онъ писанъ карандашемъ. Сдѣлай милость, пришли оригиналъ, какъ можно скорѣе». «Москва, 29-го октября 1873 года. Очень жалѣю, что не угодилъ тебѣ пьесой. Мнѣ кажется, что ты смотришь на нее односторонне, считая свою роль за главную, тогда какъ вся сущность комедіи въ Николаѣ и Людмилѣ. Нельзя сказать, чтобъ я писалъ эту комедію наскоро, — я цѣлый мѣсяцъ думалъ о сценаріумѣ и сценическихъ эффектахъ и очень тщательно отдѣлывалъ сцены Николая и Людмилы,—и, мнѣ кажется, онѣ написаны не совсѣмъ глупо. Ты находишь *большую ошибку* въ концѣ 3-го дѣйствія, а это сдѣлано мною съ умысломъ, и если ты поглубже вникнешь въ пьесу, такъ поймешь для чего. Потомъ ты находишь *главную ошибку* въ томъ, что въ 4-мъ актѣ изъ объясненія



Г. Правдинъ — въ роли Маргаритова («Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго).

Николая съ Лебедкиной видно, что онъ ее обманываетъ; по моему, нисколько этого не видно. Если актеръ въ этой сценѣ приметъ саркастическій тонъ и будетъ насмѣшливо улыбаться, то ужъ онъ сдѣлаетъ ошибку, а не я; надо играть человѣка сконфуженнаго и озадаченнаго. Ты еще находишь ошибку въ томъ, что послѣ окончанія пьесы идетъ разговоръ о картахъ; да, помилуй, ради Бога! это—обыкновенный, вѣковой, классическій пріемъ: ты его найдешь и у испанцевъ, и у Шекспира. Увѣдомь, когда твой бенефисъ и когда мнѣ послать распредѣленіе ролей. Послѣднее письмо твое произвело на меня впечатлѣніе не очень пріятное.

«Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго, сцена 3-го дѣйствія.

Ожиданій твоихъ я не понимаю. Ради Бога скорѣй высылай экземпляръ». «Москва, 15-го ноября 1873 года... Пьесу я читалъ уже два раза и все людямъ понимающимъ, она рѣшительно всѣмъ нравится, всѣ находятъ ее одной изъ лучшихъ моихъ пьесъ, а по постройкѣ самой лучшей. Длиннотъ не находятъ рѣшительно никакихъ, исключая перваго монолога Людмилы, который я и самъ считаю лишнимъ. Я прошу тебя замарать его: «*Людмила выходитъ, прислушивается, смотритъ въ окно. Выходитъ Шаблова*». Наши артисты ждутъ отъ моей комедіи большого успѣха и за дѣло берутся горячо; завтра начинаемъ репетировать. Напиши мнѣ, какъ розданы роли». «Москва, 20-го ноября 1873 года... Костюмъ твой одобряю, исключая казинетоваго сюртука; въ окружный судъ въ казинетовомъ не ходятъ, надо хоть дешевый, а черный суконный. Людмила тѣхъ же лѣтъ, какъ и

Г. Яковлевъ—въ роли Доримедонта («Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго).

«Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго, сцена 4-го дѣйствія.

Струйская, одѣта должна быть въ темное, недорогое, шерстяное платье».

Первоначальная постановка «Поздней любви» состоялась на Московской сценѣ 12-го ноября 1873 года, въ бенефисъ Н. И. Музиля. Составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Акимова (Шаблова), г. Шумскій (Маргаритовъ), г-жа Ѳедотова (Людмила), г. Вильде (Николай Шабловъ), г. Музиль (Доримедонтъ Шабловъ), г-жа Никулина (Лебедкина) и г. Бергъ (Дородновъ).

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей въ этой комедіи было слѣдующее: Фелицата Антоновна Шаблова, хозяйка небольшого деревяннаго дома—г-жа Садовская 1-я; Герасимъ Порфирычъ Маргаритовъ, адвокатъ изъ отставныхъ чиновниковъ — г. Правдинъ; Людмила, его дочь, не молодая дѣвушка—г-жа Ермолова 1-я; Николай Андреевичъ Шабловъ, старшій сынъ Шабловой—г. Южинъ; Доримедонтъ, младшій сынъ Шабловой, въ писаряхъ у Маргаритова—г. Яковлевъ; Варвара Харитоновна Лебедкина, вдова — г-жа Лешковская; Ануфрій Потапычъ Дородновъ, купецъ—г. Рыбаковъ.

Г. Правдинъ — въ роли Маргаритова («Поздняя любовь», сцены А. Н. Островскаго).

Комедія Мольера—«Лекарь по неволѣ» была впервые дана на Московской сценѣ (въ переводѣ Грановскаго, подъ редакціей Го-

голя) 31-го января 1849 года, въ бенефисъ М. С. Щепкина, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Жеронтъ—г. М. Соколовъ; Лю-

Сцены изъ комедіи Мольера—«Лекарь по неволѣ».
По фотографіямъ рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

сенда—г-жа Воронова; Леандръ—г. Максимовъ; Сганарель—г. Щепкинъ; Мартина, жена его—г-жа Сабурова 1-я; Роберъ, его сосѣдъ—г. Витнебенъ; Валерій, слуга Жеронта—г. Живокини 2-й; Лука, другой слуга Жеронта—

Г. Правдинъ — въ роли Сганареля («Лекарь по неволѣ», комедія Мольера).

г. Никифоровъ; кормилица—г-жа Акимова; крестьянинъ—г. В. Соколовъ. Затѣмъ, при возобновленіяхъ этой комедіи (25-го ноября 1866 года, въ бенефисъ г-жи Колосовой, и 16-го октября 1875 года, въ бенефисъ г. Дурново, а также 4-го іюня 1882 года, для дебюта г. Шатилова) исполнителями ея являлись: г. Садовскій 1-й, г. Дурново и г. Шатиловъ — въ роли Сганареля; г-жа Колосова и г-жа Колпакова—въ роли жены Сганареля; г. Дмитревскій и г. Рябовъ — въ роли Жеронта; г-жа Никулина и г-жа Скюдери—въ роли Люсенды; г. Александровъ — въ роли Леандра; г. Ермоловъ и г. Петровъ—въ роли Робера; г. Колосовъ — въ роли Валерія; г. Ѳедотовъ и г. Охотинъ—въ роли Луки; г-жа Таланова — въ роли кормилицы; г. Никифоровъ — въ роли крестьянина; г. Музиль—въ роли его сына.

Г. Правдинъ—въ роли Сганареля («Лекарь по неволѣ», комедія Мольера).

При нынѣшней постановкѣ «Лекаря по неволѣ» дѣйствующими лицами были: Жеронтъ — г. Рябовъ; Люсенда, дочь его — г-жа Токарева; Леандръ, любовникъ Люсенды — г. Садовскій 2-й; Сганарель — г. Правдинъ; Мартина, его жена — г-жа Правдина; Роберъ, его сосѣдъ—г. Парамоновъ (г. Гетцманъ); слуги Жеронта: Валерій—г. Лазаревъ 2-й, Лука—г. Лазаревъ 1-й; Жакелина, кормилица въ домѣ Жеронта, жена Луки—г-жа Иванова; Тибо, крестьянинъ—г. Геннертъ (г. Гетцманъ); Перренъ, его сынъ—г. Тольскій.

Данная въ этомъ же спектаклѣ въ первый разъ на Московской сценѣ одно-актная комедія В. В. Билибина—«Приличія», была въ прошломъ сезонѣ впервые исполнена въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, 30-го ноября 1895 года, въ бенефисъ Н. Ѳ. Сазонова (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895 — 1896 гг.,

стр. 162, гдѣ и разсказано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы).

На Московской сценѣ роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Сергѣй Петровичъ Кречетовъ, адвокатъ — г. Ѳедотовъ (г. Варравинъ); Софья Васильевна, его жена— г-жа Щепкина 1-я; Зоя Васильевна Званцева, молодая вдова — г-жа Яблочкина 2-я; Георгій Леонтьевичъ Ершовъ, инженеръ—г. Ильинскій; Даша, горничная— г-жа Таланова.

Г. Рыбаковъ — въ роли Отродимцева («Кому весело живется?», комедія В. А. Крылова).

18-го ноября состоялось первое представленіе шестой новой капитальной пьесы сезона — **«Кому весело живется?»**, комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. В. А. Крылова.

Г. Макшеевъ — въ роли Покоркова («Кому весело живется?», комедія В. А. Крылова).

Пьеса эта явилась новинкой только для Москвы, тогда какъ въ С.-Петербургѣ она была впервые поставлена еще 12-го декабря 1889 года, въ бенефисъ Н. Ѳ. Сазонова, и послѣ того неоднократно возобновлялась тамъ (см. выше— Обозрѣніе С.-Петербургской драматической сцены, стр. 198, гдѣ приведена справка о первомъ представленіи этой комедіи).

На Московской сценѣ комедія «Кому весело живется?» была поставлена при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Сергѣй Владиміровичъ Покорковъ—г. Макшеевъ; Вѣра Андреевна, его жена — г-жа Садовская 1-я; Владиміръ Сергѣевичъ, ихъ сынъ—г. Садовскій 2-й; Павелъ Николаевичъ Отродимцевъ — г. Рыбаковъ; Викторина, его дочь—г-жа Лешковская;

Марія Никитична Кустова, вдова, генеральша—г-жа Никулина (г-жа Каратыгина 1-я); Елена Константиновна (Леля), ея дочь — г-жа Яблочкина 2-я; Сикуринъ и Шатровъ, люди неопредѣленнаго званія — г. Варравинъ и г. Парамоновъ; Анна, горничная — г-жа Харитонова; Ѳедоръ, слуга—г. Дротовъ.

Въ этомъ же спектаклѣ, для начала, поставлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ,—**«Кремонскій скрипачъ»** (Le Luthier de Crémône), соч. Франсуа Коппэ, въ переводѣ съ французскаго А. М. Невскаго.

Впервые на русскомъ языкѣ комедія эта была исполнена въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, 28-го января 1894 года (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893 — 1894 гг., стр. 180).

Распредѣленіе ролей на Московской сценѣ было слѣдующее: Таддео Феррари, инструментальный мастеръ — г. Невскій; Джіаннина, дочь его—г-жа Юдина; ученики его: Филиппо—г. Ѳедотовъ и Сандро—г. Багровъ.

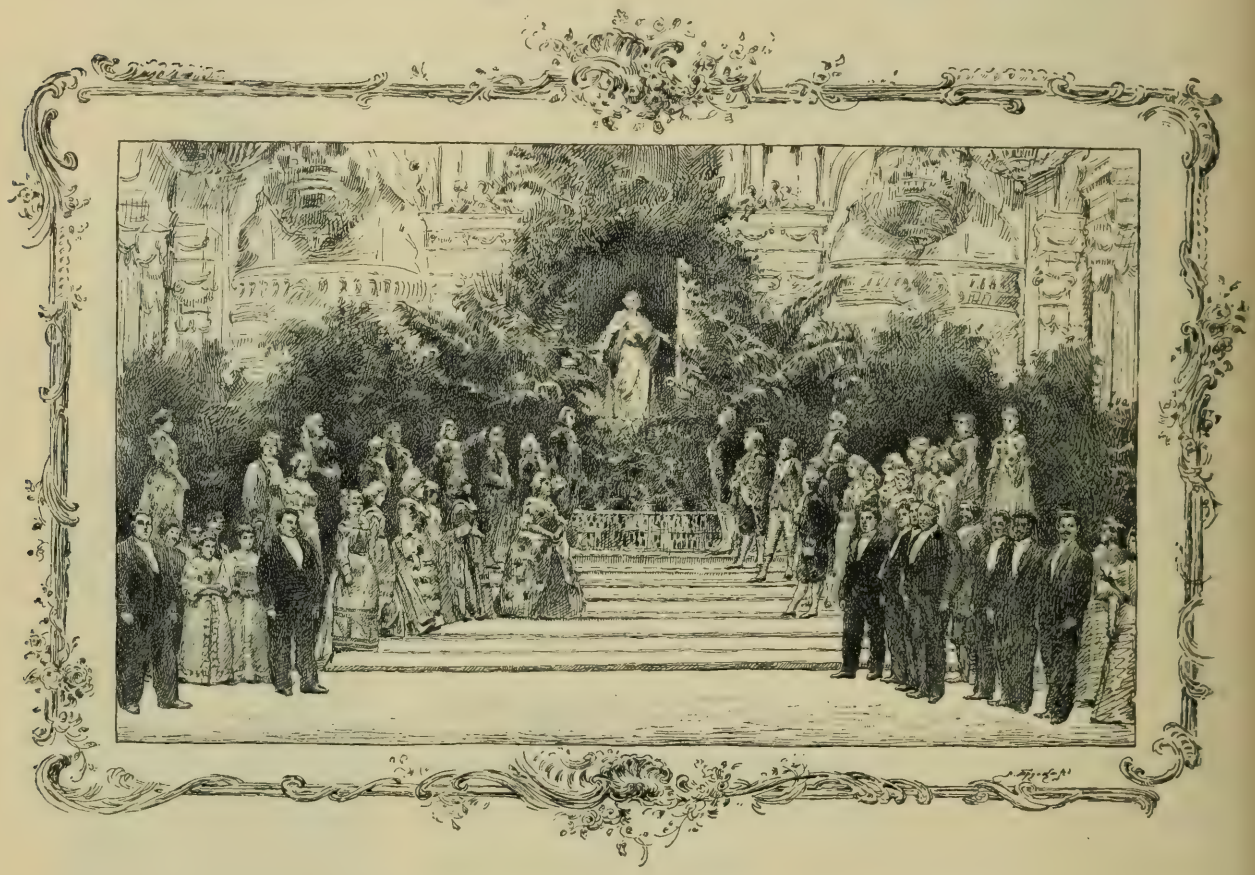
Г. Ѳедотовъ — въ роли Филиппо («Кремонскій скрипачъ», комедія Ф. Коппэ).

24-го ноября состоялся въ Большомъ театрѣ торжественный спектакль, посвященный памяти Императрицы Екатерины II, по поводу исполнившагося 6-го ноября столѣтія со дня ея кончины. Программа этого спектакля была составлена слѣдующимъ образомъ: 1) **«О, время!»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Императрицы Екатерины II; 2) **«Ѳедулъ съ дѣтьми»**, опера въ 1-мъ дѣйствіи, текстъ Императрицы Екатерины II, музыка аранжирована Сарти; 3) Апоѳеозъ передъ портретомъ Великой Монархини. При этомъ, увертюра и музыкальные антракты для этого спектакля были взяты изъ историческаго представленія — «Начальное управленіе Олега», соч. Императрицы Екатерини II, съ музыкою, аранжированною Сарти, Паскевичемъ и Коноббіо.

Комедія «О, время!», «сочиненная въ Ярославлѣ, во время чумы 1772 года», при нынѣшней ея постановкѣ была исполнена при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: г-жа Ханжахина — г-жа Грибунина; Вѣстни-

кова—г-жа Никулина; Чудихина—г-жа Иванова; Христина, внучка Ханжахиной—г-жа Юдина; Мавра, служанка Ханжахиной — г-жа Турчанинова; Непустовъ—г. Рыжовъ; Молокососовъ—г. Багровъ.

Подробности о постановкѣ и исполненіи оперы «Ѳедулъ съ дѣтьми» см. ниже—Обозрѣніе дѣятельности Московской оперной сцены.



Апоѳеозъ спектакля въ память Императрицы Екатерины II.
Рисунокъ художника Труакара.

Въ заключеніе спектакля былъ поставленъ апоѳеозъ. Въ глубинѣ сцены, убранной тропическими растеніями, возвышался большой портретъ, во весь ростъ, Императрицы Екатерины II. По обѣимъ сторонамъ сцены сгруппировались артисты всѣхъ труппъ. На середину сцены выступилъ артистъ г. Южинъ и прочелъ передъ портретомъ Великой Императрицы оду, соч. Г. Р. Державина. Затѣмъ оркестромъ и хоромъ была исполнена «Слава», соч. Соливы, подъ звуки которой были возложены къ подножію портрета лавровые вѣнки.

26-го ноября, въ день двадцатипятилѣтія первой постановки на Московской сценѣ комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — **«Лѣсъ»**, состоялось 71-е представленіе этой пьесы.

«Лѣсъ» былъ въ первый разъ данъ на сценѣ Московскаго Малаго театра 26-го ноября 1871 года, въ бенефисъ С. П. Акимовой. Первыми исполнителями его были: г-жа Медвѣдева (Гурмыжская), г-жа Ѳедотова (Аксюша), г. Самаринъ (Милоновъ), г. Живокини 1-й (Бодаевъ), г. Садовскій 1-й (Восьмибратовъ), г. Музиль (Петръ), г. Вильде (Несчастливцевъ), г. Шумскій (Счастливцевъ), г. Садовскій 2-й (Булановъ), г. Живокини 2-й (Карпъ), г-жа Акимова (Улита) и г. Поповъ (Теренька).

При нынѣшней постановкѣ «Лѣса» дѣйствующими лицами явились: Раиса Павловна Гурмыжская, вдова, очень богатая помѣщица—г-жа Медвѣдева; Аксинья Даниловна (Аксюша), ея дальняя родственница, бѣдная дѣвушка—г-жа Садовская 2-я (г-жа Полякова); сосѣди Гурмыжской: Евгеній Аполлоновичъ Милоновъ — г. Невскій (г. Ѳедотовъ), Уаръ Кирилловичъ Бодаевъ—г. Талановъ; Иванъ Петровичъ Восьмибратовъ, купецъ — г. Макшеевъ; Петръ, его сынъ — г. Васильевъ; пѣшіе путешественники: Геннадій Несчастливцевъ — г. Рыбаковъ (г. Славинъ), Аркадій Счастливцевъ—г. Правдинъ (г. Садовскій 1-й); Алексѣй Сергѣевичъ Булановъ, молодой человѣкъ, недоучившійся въ гимназіи—г. Ильинскій; Карпъ, лакей Гурмыжской—г. Лазаревъ 2-й (г. Гетцманъ); Улита, ключница — г-жа Садовская 1-я; Теренька, мальчикъ Восьмибратова—экст. Рябцовъ.

Г. Рыбаковъ и г. Правдинъ—въ роляхъ Геннадія Несчастливцева и Аркадія Счастливцева («Лѣсъ», комедія А. Н. Островскаго).

12-го декабря, въ бенефисъ г. Ленскаго 1-го, дана была въ первый разъ седьмая новая капитальная пьеса сезона — **«Цѣна жизни»**, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Влад. Ив. Немировича - Данченко,

шедшая въ этомъ же сезонѣ (16-го января) на С.-Петербургской Александринской сценѣ, въ бенефисъ М. Г. Савиной (см. выше — Обозрѣніе С.-Петербургской драматической сцены, стр. 170 — 174, гдѣ переданы нѣкоторыя подробности объ этой пьесѣ и разсказано въ краткихъ словахъ ея содержаніе).

«Цѣна жизни», драма Влад. Ив. Немировича-Данченко, сцена 4-го дѣйствія.

На сценѣ Московскаго Малаго театра роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Данило Тимоѳеевичъ Демуринъ — г. Ленскій 1-й; Анна Викторовна, его жена — г-жа Ермолова 1-я; Германъ Тимоѳеевичъ Демуринъ—г. Падаринъ; Клавдія Тимоѳеевна Рыбницына, сестра ихъ, вдова—г-жа Лешковская; Авдотья Степановна, мать Демуриныхъ — г-жа Садовская 1-я; дѣти Данилы Демурина отъ перваго брака: Николай— г. Яковлевъ, Варя—г-жа Музиль 2-я; Константинъ Михайловичъ Солончаковъ—г. Южинъ; Александръ Васильевичъ Морской—г. Горевъ; Саша, горничная—г-жа Турчанинова.

Въ этомъ же спектаклѣ поставлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи—«**Господа театралы**», соч. И. Л. Щеглова. Авторъ выводитъ здѣсь кружокъ любителей драматическаго искусства, который, послѣ цѣлаго ряда всевозможныхъ недоразумѣній между его членами, въ концѣ концовъ прекращаетъ свое печальное существованіе. Роли въ этой пьесѣ были розданы

такъ: Тарасъ Сидорычъ Венеціановъ, страстный театралъ, основатель драматическаго кружка любителей — г. Ленскій 2-й; Петръ Ивановичъ (Пепочка) Каплуновъ, режиссеръ, кассиръ и импровизированный профессоръ драматическаго искусства—г. Ольгинъ; Надежда Николаевна Синеокова, премьерша кружка — г-жа Нечаева; Прасковья Ѳедоровна Трамбецкая—г-жа Каратыгина 1-я; дѣти ея: Клёпа (Клеопатра)—г-жа Френева, Лика (Лидія)—г-жа Шейндель, Вика (Викторъ)—экст. Коноваловъ; Болонкинъ, первый любовникъ—г. Тольскій; Упорниковъ, трагикъ и драматургъ — г. Носовъ; Никагосовъ—г. Худолѣевъ; г-жа Шалашникова—г-жа Кирова; Соничка Вьюшкина, барышня, какихъ много — г-жа Музиль 1-я; Павелъ Петровичъ Погуляевъ, очень молодой человѣкъ — г. Музиль 2-й; Вѣсочинъ, суфлеръ и конторщикъ кружка — г. Васильевъ.

22-го декабря состоялось первое представленіе восьмой новой капитальной пьесы сезона—«**Въ новой семьѣ**», драмы въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Влад. А. Александрова.

«Въ новой семьѣ», драма Влад. А. Александрова, сцена 3-го дѣйствія.

Содержаніе этой драмы составляютъ взаимныя отношенія падчерицы и мачихи, которая, однако, совершенно не заслуживаетъ этого названія въ томъ смыслѣ, какъ его обыкновенно принято понимать. Представитель торговой фирмы Юматовыхъ, Воскобоевъ, женится вторымъ бракомъ, по страстной любви, на молодой учительницѣ музыки своей дочери, не взирая на то, что когда-то у нея было далеко не платоническое увлеченіе, окончившееся, впрочемъ, полной ненавистью къ обольстившему ее человѣку. Дочь Воскобоева, Лидія, горячо любившая Наталью Николаевну, пока та была только ея учительницей, съ той самой минуты, какъ отецъ объявляетъ о своемъ предстоящемъ бракѣ, начинаетъ относиться къ ней враждебно и съ

«Въ новой семьѣ», драма Влад. А. Александрова, сцена 4-го дѣйствія.

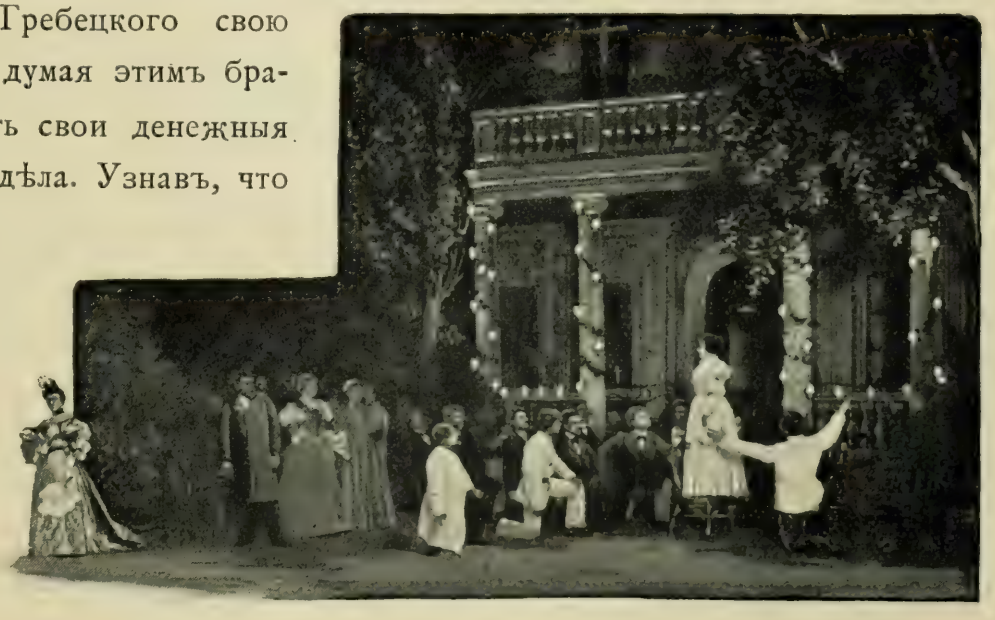
недовѣріемъ. Мало по малу, подъ вліяніемъ бабушки со стороны матери, эта враждебность переходитъ въ ненависть, и черезъ годъ послѣ свадьбы домъ Воскобоева превращается въ цѣлый адъ, гдѣ мучаются и мучаютъ другъ друга по какому-то недоразумѣнію люди, въ сущности очень хорошіе и добрые. Этому способствуетъ еще и то обстоятельство, что милліонеръ Юматовъ, патронъ Воскобоева, волочившійся прежде отъ скуки за Лидіей, возившій ей цвѣты и конфекты, не на шутку влюбился въ Наталью Николаевну и сталъ предлагать ей развестись съ мужемъ и стать женой его, Юматова. Отрывки ихъ разговоровъ поймала на лету прислуга, вышла сплетня, а услужливый родственникъ Воскобоева, Прибыловъ, сталъ писать ему анонимныя письма, въ которыхъ, между прочимъ, дѣлалъ намеки на прошлое его жены. Лидія, подстрекаемая старухой-бабушкой, объявила отцу, что не желаетъ оставаться подъ одной кровлей съ мачихой, и, въ случаѣ какихъ-либо репрессивныхъ мѣръ съ его стороны, грозила лишить себя жизни. Анонимныя письма, намеки Лидіи, собственныя подозрѣнія, подтвердившіяся, какъ ему показалось, неожиданной крупной прибавкой жалованья, сдѣлали то, что Воскобоевъ совершенно потерялъ голову: устроивъ женѣ безумную сцену ревности, онъ забылся до того, что припомнилъ ей ея прошлое паденіе. Потрясенная, уничтоженная этимъ незаслуженнымъ оскорбленіемъ, не видя для себя никакого исхода, Наталья Николаевна рѣшила покончить съ собой и отравилась. Къ счастью, однако, это во-время замѣтили, и ее удалось спасти. Видя глубокое отчаяніе мужа, полное раскаяніе, мольбы и слезы и возвратившуюся къ ней любовь Лидіи, молодая женщина вновь рѣшается остаться у нихъ и водворить миръ и согласіе въ своей «новой семьѣ».

Роли распредѣлены были такъ: Наталья Николаевна Комарова, учительница музыки—г-жа Ермолова 1-я; Николай Андреевичъ Юматовъ, богатый фабрикантъ—г. Горевъ; Евгеній Михайловичъ Воскобоевъ, представитель торговой фирмы Юматовыхъ—г. Рыбаковъ; Лидія, его дочь—г-жа Садовская 2-я (г-жа Токарева, г-жа Бирилева); Настасья Павловна, теща Воскобоева—г-жа Садовская 1-я; Александръ Яковлевичъ Прибыловъ, родственникъ Настасьи Павловны — г. Правдинъ; докторъ—г. Славинъ

Паша, горничная у Воскобоевыхъ — г-жа Правдина (г-жа Рахманина); Матвѣй, артельщикъ у Воскобоева—г. Лазаревъ 2-й.

7-го января состоялся бенефисъ г-жи Лешковской, въ который представлена была въ первый разъ девятая новая капитальная пьеса сезона— **«Подорожникъ»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Е. П. Гославскаго.

Содержаніе пьесы г. Гославскаго состоитъ въ слѣдующемъ. Въ семьѣ помѣщика Нудищева, легкомысленнаго, стараго кутилы и волокиты, взвалившаго всѣ заботы по управленію имѣніемъ на свою болѣзненную и нервную жену, живетъ въ гувернанткахъ красивая, умная дѣвушка, Вероника Николаевна Сѣдова-Думнова. Пользуясь ея одиночествомъ и полной беззащитностью, всякій позволяетъ себѣ пошло ухаживать за нею, не исключая и самого хозяина дома, который не прочь завязать съ нею интимныя отношенія. Единственный человѣкъ, относящійся къ ней съ серьезной любовью и уваженіемъ, это — богатый помѣщикъ Гребецкой, человѣкъ крайне застѣнчивый и скромный, несмотря на свое богатство, вліяніе и связи. Онъ дѣлаетъ Вероникѣ предложеніе стать его женой. Она, не разобравъ, въ чемъ дѣло, принимаетъ его слова за оскорбленіе, отталкиваетъ его и чуть было не губитъ всего, начавъ съ досады кокетничать съ нѣкіимъ офицеромъ Колесовымъ. Вскорѣ, однако, все объясняется, и она дѣлается невѣстой Гребецкого, котораго уже давно втайнѣ любила. Между тѣмъ, Нудищевъ прочилъ за Гребецкого свою сестру Варю, думая этимъ бракомъ поправить свои денежныя и служебныя дѣла. Узнавъ, что его планы и мечты разрушены Вероникой, которая къ тому же обманула и сердечныя его надежды, онъ не



«Подорожникъ», комедія Е. П. Гославскаго, сцена 2-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

находитъ ничего лучшаго, какъ оклеветать ее передъ женихомъ, сказавъ, что она была въ связи съ нимъ и съ Колесовымъ. Эта наглая клевета, сдѣланная къ тому же публично, смущаетъ Гребецкого настолько сильно, что онъ проситъ дать ему время собраться съ мыслями и обдумать все дѣло. Возмущенная Вероника съ негодованіемъ отталкиваетъ его отъ себя, даже послѣ чистосердечнаго раскаянія Нудищева и его сознанія, что всѣ его слова были ложью. Отвратительныя сцены униженія и забрасыванія грязью бѣдной, беззащитной дѣвушки, виновной только въ томъ, что, не имѣя семьи и родного крова, она, какъ «подорожникъ», одиноко растущій у окраины, подвергается бурямъ и непогодамъ повседневной жизни, производятъ глубокій переворотъ въ душѣ пустого фата — Колесова: легкое и пошлое чувство его къ Вероникѣ внезапно превращается въ глубокую, чистую симпатію къ ней, и онъ тутъ же умоляетъ ее стать его женой, на что она и соглашается, тронутая его искренностью и любовью.

«Подорожникъ», комедія Е. П. Гославскаго, сцена 3-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Антонъ Денисовичъ Нудищевъ, помѣщикъ — г. Ленскій 1-й; Анна Владиміровна, его жена — г-жа Уманецъ-Райская (г-жа Великанова-Рамазанова, г-жа Иванова); Борисъ, ихъ сынъ—г. Садовскій 2-й; Варвара Денисовна, сестра Нудищева—г-жа Яблочкина 2-я; Евдокія Степановна, его теща — г-жа Каратыгина 1-я; Орестъ Михайловичъ Гребецкой, богатый помѣщикъ—г. Горевъ; Константинъ Ѳедоровичъ Колесовъ, офицеръ—г. Южинъ; Вероника Николаевна Сѣдова-Думнова, гувернантка въ домѣ Нудищева—г-жа Лешковская; Никита Аникитичъ Микиткинъ, сельскій учитель—г. Яковлевъ; нянька—г-жа Руссецкая; староста—г. Тарасенковъ; работникъ Гребецкого—г. Никифо-

ровъ; барышня — г-жа Копнина; молодые люди: 1-й — г. Тольскій, 2-й— г. Музиль 2-й; помѣщики: 1-й — г. Гетцманъ, 2-й — г. Талановъ.

Для начала бенефиснаго спектакля г-жи Лешковской былъ въ первый разъ данъ драматическій этюдъ—**«Волшебные звуки»**, въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, соч. А. Р. Генца. «Волшебные звуки» вальса несутся въ комнату новобрачной, только что вернувшейся изъ церкви. Воспоминанія уносятъ ея мечты въ паркъ, гдѣ подъ звуки этого же самаго вальса она слушала слова любви отъ человѣка которому она теперь измѣнила, выйдя замужъ за другого. Ея мечтанія прерываются появленіемъ этого человѣка... Онъ сначала осыпаетъ ее упреками, потомъ повторяетъ ей, что не переставалъ ее любить.... Прошлое снова встаетъ передъ нею во всей своей упоительной прелести; она забывается, бросается на грудь къ нему, такъ горячо когда-то ею любимому... Но онъ съ презрѣніемъ отталкиваетъ ее и, бросивъ ей въ лицо упрекъ за двойную измѣну, уходитъ съ тѣмъ, чтобы никогда болѣе не вернуться. Роли исполняли: г-жа Токарева (г-жа Музиль 1-я, г-жа Варенцова)—Вѣра, г. Ильинскій (г. Багровъ)—Долининъ.

17-го января поставленъ былъ въ первый разъ водевиль въ 1-мъ дѣйствіи—**«Наѣздница»**, соч. Эмиля Поля, въ переводѣ съ нѣмецкаго Л. Н. Ленской. Дѣло здѣсь заключается въ томъ, что баронъ Цезарь фонъ Веддингъ, желая залучить къ себѣ въ замокъ наѣздницу Клару и придать ея посѣщенію характеръ случайности, устраиваетъ по дорогѣ канавы и баррикады, благодаря которымъ ея экипажъ долженъ неминуемо сломаться; онъ явится тогда къ ней на помощь, приведетъ ее къ себѣ и проведетъ съ нею весело время за приготовленнымъ заранѣе ужиномъ. Планы его внезапно рушатся присланнымъ отъ его матери письмомъ, по которому онъ долженъ немедленно ѣхать на свиданіе съ своей невѣстой, баронессой Люси фонъ Витохъ, избранной имъ исключительно для поправленія денежныхъ дѣлъ. Уѣзжая, онъ оставляетъ вмѣсто себя своего пріятеля, помѣщика, Энгельгарда фонъ Мейнигсхаузена, и проситъ его принять ожидаемую гостью. Судьба, однако, распоряжается по-своему: вмѣсто наѣздницы въ засаду попадаетъ Люси, которую всѣ принимаютъ за Клару. Разболтавшійся Энгельгардъ выдаетъ ей всѣ тайны Цезаря, послѣ чего, конечно, баронесса не только отказывается отъ брака съ нимъ, но даже отклоняетъ его предложеніе проводить ее домой и выбираетъ себѣ въ кавалеры Энгельгарда. Роли распредѣлены были такъ: баронесса Люси фонъ Витохъ — г-жа

Яблочкина 2-я; баронъ Цезарь фонъ Веддингъ—г. Садовскій 2-й; Энгельгардъ фонъ Мейнигсхаузенъ, помѣщикъ—г. Падаринъ; Отто, лакей барона Веддинга—г. Ольгинъ.

22-го января состоялось празднованіе 25-ти-лѣтія драмы Д. В. Аверкіева—**«Каширская старина»**, перенесенное, по случаю болѣзни г-жи Никулиной, на это число вмѣсто настоящей годовщины, исполнившейся 9-го декабря.

Впервые драма эта поставлена была на Московской сценѣ 9-го декабря 1871 года, при такомъ составѣ исполнителей: г. Вильде (Василій), г. Шумскій (Бородавка), г. Рѣшимовъ (Саввушка), г. Пановъ (Петрунька), г-жа Васильева (Дарьица), г-жа Ѳедотова (Марьица), г-жа Никулина (Глаша), г. Самаринъ (Парфенъ Коркинъ), г. Живокини 2-й (Абрамъ), г. Садовскій (Живуля), г. Миленскій (дворецкій Коркина), г-жа Акимова (Пелепелиха), г. Поповъ (ея сынъ), г-жа Нелюбова (Дунька), г-жа Лукьянова и г-жа Арсеньева (1-я и 2-я дѣвушки).

При нынѣшней постановкѣ дѣйствующими лицами явились: Коркинъ, Василій, царскій сокольникъ—г. Горевъ (г. Рыжовъ); Бородавка, Иванъ Силычъ, помѣщикъ не богатый—г. Рябовъ (г. Акимовъ); Саввушка, однодворецъ, сынъ названнаго брата Ивана Силыча—г. Рыжовъ (г. Тольскій); Петрунька, мужикъ—г. Гетцманъ (г. Ѳедоровъ); Дарьица, Ивана Силыча жена—г-жа Каратыгина 1-я (г-жа Любимова); Марьица, дочка Иванова—г-жа Ермолова 1-я (г-жа Нечаева); Глаша, сирота, съ Марьицей выросла—г-жа Никулина (г-жа Турчанинова); Коркинъ, Парфенъ Семенычъ, богатый вотчинникъ — г. Левицкій (г. Падаринъ); Абрамъ, Саввушкинъ двоюродный братъ—г. Падаринъ (г. Кіенскій); Живуля, подъячій—г. Правдинъ (г. Васильевъ); Коркина дворецкій—г. Миленскій (г. Дротовъ); Пелепелиха, у Коркина ключница—г-жа Великанова-Рамазанова; ея сынъ—экст. Козловъ; Дунька, у Коркина сѣнная—г-жа Щепкина 2-я (г-жа Копнина); 1-я дѣвушка—г-жа Копнина; 2-я дѣвушка—г-жа Каратыгина 2-я (г-жа Гофманъ).

29-го января, въ бенефисъ г. Рыбакова, исполнено было: 1) въ первый разъ девятая новая капитальная пьеса сезона—**«Кумиръ»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. А. Борисова; 2) въ первый разъ—**«Не пойманъ—не воръ»**, пословица въ 1-мъ дѣйствіи, соч. А. С. Суворина; 3) въ первый разъ по возобновленіи — **«Жоржъ Данденъ или Мужъ же и виноватъ!!!»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Мольера, въ переводѣ князя І. А. Мещерскаго.

Основой для пьесы г. Борисова послужили взаимныя отношенія отца и сына, которые, несмотря на горячую и продолжительную любовь и полное пониманіе другъ друга, внезапно расходятся въ своихъ понятіяхъ о настоящей, безупречной честности; между ними разверзается цѣлая пропасть, доводящая старика-отца до самоубійства. Александръ Леонидовичъ Кирѣевъ, молодой инженеръ-механикъ, составилъ проектъ какой-то машины, которая должна двинуть впередъ науку, доставить ему славу и

«Кумиръ», комедія Н. А. Борисова, сцена 2-го дѣйствія.

богатство; но у него нѣтъ денегъ даже для того, чтобы сдѣлать модель этой машины, и такимъ образомъ его блестящій проектъ долженъ безслѣдно погибнуть. На помощь ему является нѣкая Римма Николаевна Карская, богатая наслѣдница еще болѣе богатаго старика, князя Таманова, котораго она выдаетъ за своего дѣда. Александръ увлекается ею, и она, въ свою очередь, отвѣчаетъ ему тѣмъ же. Молодой Кирѣевъ, однако, будучи по природѣ человѣкомъ честныхъ правилъ, рѣшаетъ отказаться отъ этого заманчиваго брака, ради женщины, съ которой онъ жилъ десять лѣтъ и которая его до сихъ поръ боготворитъ; женщина эта — Вѣра Павловна Ровинская. Выйдя очень рано замужъ за безхарактернаго, безличнаго человѣка, Вѣра вскорѣ послѣ своего замужества сошлась съ Александромъ; и если не брала развода и не узаконила своей любви, то только ради мужа,

«Кумиръ», комедія Н. А. Борисова, сцена 3-го дѣйствія.

котораго она не хотѣла бросить на произволъ судьбы. Глубокая любовь къ Александру сблизила ее съ его старикомъ-отцомъ, Леонидомъ Егоровичемъ Кирѣевымъ, для котораго сынъ являлся «кумиромъ», божествомъ, воплощеніемъ всѣхъ совершенствъ и доблестей. Эта же любовь дала Вѣрѣ силы отказаться отъ любимаго человѣка, скрыть свои страданія и, ради его будущности и карьеры, уговорить его жениться на Риммѣ. Бракъ состоялся. Все, казалось, шло, какъ по маслу: проектъ Александра былъ приведенъ въ исполненіе и доставилъ ему ожидаемую славу, а отецъ, въ порывѣ восторга, болѣе, чѣмъ когда-нибудь, боготворилъ своего «кумира». Случай открылъ, однако, старику Кирѣеву обратную сторону медали, и все для него сразу рухнуло. Оказалось, что Римма была прежде любовницей князя Таманова и что Александръ, зная это, не только женился на ней, но и пользовался деньгами, которые князь продолжалъ щедрой рукой давать его женѣ. Послѣ напрасной попытки возвратить сына на путь истинный, Леонидъ Егоровичъ порываетъ съ нимъ все, а самъ бросается въ виръ, находящійся какъ разъ у того берега, гдѣ стоитъ его дача.

Роли распредѣлены были такимъ образомъ: Леонидъ Егоровичъ Кирѣевъ, отставной инженеръ—г. Рыбаковъ; Александръ Леонидовичъ Кирѣевъ, сынъ его, инженеръ-механикъ—г. Южинъ; Николай Ѳедоровичъ Ровинскій (Николинька), человѣкъ безъ опредѣленныхъ занятій — г. Горевъ; Вѣра Павловна, жена его—г-жа Ермолова 1-я; Анна Семеновна Гулаева — г-жа Садовская 1-я; Римма Николаевна Карская, племянница ея, впослѣдствіи жена Александра Леонидовича Кирѣева—г-жа Яблочкина 2-я; князь Алексѣй Никаноровичъ Тамановъ, очень дальній родственникъ Карской, чрезвычайно богатый человѣкъ—г. Правдинъ; Михаилъ Михайловичъ Тольхъ — г. Ильинскій; Пелагея, кухарка Ровинскихъ — г-жа Сычева; слуга—г. Дротовъ.

Возобновленная для окончанія этого спектакля комедія Мольера — «Жоржъ Данденъ», была впервые поставлена на Московской сценѣ (въ переводѣ Барсова) 18-го января 1851 года, въ бенефисъ М. С. Щепкина Составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Щепкинъ (Жоржъ Данденъ), г-жа Рыкалова (Анжелика), г. Нѣмчиновъ (г. де Сотанвиль), г-жа Львова-Синецкая (г-жа де Сотанвиль), г. Черкасовъ (Клитандръ), г-жа Соболева 1-я (Клодина), г. Васильевъ (Пьеро) и г. Разсказовъ (Мишо).

Затѣмъ, послѣ пятнадцатилѣтняго промежутка времени «Жоржъ Данденъ» былъ возобновленъ на Московской сценѣ (въ переводѣ князя І. А. Мещерскаго) 18-го августа 1866 года, при участіи: г. Садовскаго 1-го (Жоржъ Данденъ), г-жи Ѳедотовой (Анжелика), г. Дмитревскаго (г. де Сотанвиль), г-жи Рыкаловой (г-жа де Сотанвиль), г. Ѳедотова (Клитандръ), г-жи Колосовой (Клодина), г. Музиля, (Любенъ) и г. Ермолова (Коленъ). Извѣстный театральный хроникеръ того времени, А. Н. Баженовъ, по поводу этого возобновленія писалъ («Сочиненія и переводы», т. I, стр. 656—659): «Въ третій спектакль дана была въ первый разъ въ новомъ переводѣ князя Мещерскаго (фамилія Егорова явилась на афишѣ по недоразумѣнію) комедія Мольера—«Жоржъ Данденъ». Небольшая пьеса эта принадлежитъ къ числу тѣхъ веселыхъ шутокъ, въ которыхъ Мольеръ осмѣиваетъ обманутыхъ мужей. Эта комедія отъ другихъ подобныхъ отличается, однако, тѣмъ, что въ ней Мольеръ не только хочетъ осмѣять своего ошибшагося въ разсчетахъ

«Жоржъ Данденъ», комедія Мольера, сцена 3-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

Дандена, но и заставить сострадать ему, и этого тѣмъ болѣе достигаетъ онъ, чѣмъ безпощаднѣе въ этой комедіи становится его смѣхъ, чѣмъ злѣе кажется его шутка. Интрига этой комедіи, или, вѣрнѣе сказать, три ея параллельныя интриги, изъ которыхъ по одной приходится на каждое дѣйствіе, очень затѣйливы, разнообразны, хотя и не свободны отъ кое-какихъ натяжекъ. Милый забавный фарсъ этотъ, со всѣми его палочными ударами, паденіями, сбиваньемъ съ ногъ, смотрится съ большимъ интересомъ и приковываетъ къ себѣ вниманіе зрителя, такъ какъ послѣдній видитъ передъ собою на сценѣ живыхъ людей, изъ которыхъ каждый, отъ героя пьесы, Дандена, до сонливаго слуги его, Колена, имѣютъ свое особенное обличіе, свой, довольно крупными чертами намѣченный, характеръ. Къ тому же, въ этой пьесѣ затронута и издаетъ подъ искусною рукою автора полные свои звуки струна, которая во всѣ времена и для всѣхъ поколѣній будетъ живою струною». Разбирая далѣе исполненіе пьесы, которымъ въ большинствѣ А. Н. Баженовъ остался доволенъ, онъ дѣлаетъ, однако, нѣкоторые упреки П. М. Садовскому, исполнителю заглавной роли. «Г. Садовскаго»,—пишетъ онъ,—«не достало на всѣ многообразныя положенія роли Жоржа Дандена. Его холодный, какъ бы не сознающій себя комизмъ былъ во многихъ мѣстахъ какъ нельзя болѣе умѣстенъ; но, однако, его оказалось всетаки недостаточно. Быть въ возбужденномъ состояніи, въ переполохѣ, въ теченіе трехъ дѣйствій — дѣло, конечно, не легкое; еще труднѣе выражать безпрестанный переходъ отъ ощущенія къ ощущенію, и средствъ для выраженія этихъ разнообразныхъ ощущеній у г. Садовскаго не достало. Особенно не находчивъ былъ онъ въ сценахъ, когда Данденъ принужденъ, молча, выслушивать всевозможныя внушенія и выходить изъ себя отъ негодованія и бѣшенства. Казалось, будто личные мускулы порою отказывались служить артисту и онъ долженъ былъ прибѣгать къ остолбенѣнію, — средству, обыкновенному въ тѣхъ случаяхъ, когда сильное мѣсто роли оказывается не подъ силу артисту. Это остолбенѣніе было особенно продолжительно,—и, стало быть, не въ пользу роли,—въ послѣдней сценѣ 3-го дѣйствія». Заканчиваетъ свою замѣтку А. Н. Баженовъ такъ: «Комедія имѣла успѣхъ и хорошо принята публикой, которая нѣсколько разъ вызывала исполнителей послѣ второго дѣйствія и по окончаніи пьесы. Нельзя не поблагодарить дирекцію за ея готовность знакомить публику

съ произведеніями классическаго репертуара. Это съ ея стороны большая, серьезная заслуга».

При настоящемъ возобновленіи «Жоржа Дандена» роли были распредѣлены такъ: Жоржъ Данденъ, богатый крестьянинъ — г. Макшеевъ; Анжелика, жена его, дочь г-жи де Сотанвиль—г-жа Токарева (г-жа Каратыгина 2-я); г. де Сотанвиль, помѣщикъ — г. Степановъ; г-жа де Сотанвиль, жена его — г-жа Яблочкина 1-я; Клитандръ, влюбленный въ Анжелику — г. Рыжовъ; Клодина, горничная Анжелики — г-жа Грейберъ (г-жа Шейндель); Любенъ, крестьянинъ, въ услуженіи у Клитандра — г. Яковлевъ; Коленъ, лакей Жоржа Дандена — г. Парамоновъ.

Г. Макшеевъ—въ роли Жоржа Дандена («Жоржъ Данденъ», комедія Мольера).

Данная въ первый разъ, для начала бенефиснаго спектакля г. Рыбакова, пословица въ 1-мъ дѣйствіи—«Не пойманъ — не воръ», соч. А. С. Суворина, была впервые исполнена въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, 23-го ноября 1893 года, въ бенефисъ А. М. Дюжиковой (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893 — 1894 гг., стр. 159 — 160). При нынѣшней постановкѣ этой пьесы на Московской сценѣ исполнителями ея явились: г. Грессеръ (онъ), г-жа Щепкина 1-я (она) и г. Тарасенковъ (лакей).

9-го февраля, въ заключеніе спектакля, дана была въ первый разъ шутка въ 1-мъ дѣйствіи—«**Гастролерша**», соч. И. Л. Щеглова, впервые поставленная въ нынѣшнемъ сезонѣ (26-го сентября) также и на С.-Петербургской сценѣ (см. выше — Обозрѣніе дѣятельности С.-Петербургской драматической сцены, стр. 131, гдѣ и разсказано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы). На Московской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Лизавета Михайловна Карманова, извѣстная актриса, пріѣхала на гастроли въ губернскій городъ—г-жа Помялова; Омаровъ, Феликсъ Карловичъ, мѣстный покровитель искусства—г. Геннертъ (г. Невскій); Манфредовъ, первый любовникъ городского театра—г. Худолѣевъ; Козероговъ, драматургъ—г. Гаринъ; психопатка—г-жа Каратыгина 1-я; влюбленный юноша—г. Музиль 2-й; репортеръ—г. Парамоновъ; горничная—г-жа Копнина.

Сцены 3-й части хроники В. Шекспира—«Король Генрихъ VI», исполненныя какъ прологъ къ драмѣ В. Шекспира—«Король Ричардъ III».

Рисунокъ художника Труакара.

13-го февраля, въ бенефисъ г. Южина, поставлена была въ первый разъ по возобновленіи драма В. Шекспира—**«Король Ричардъ III»**, въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ переводѣ А. В. Дружинина; съ прибавленіемъ сценъ (вмѣсто пролога) изъ III-й части хроники В. Шекспира — **«Король Генрихъ VI»**, въ переводѣ А. Л. Соколовскаго.

«Ричардъ III», котораго Гервинусъ считаетъ первымъ, по времени, самостоятельнымъ произведеніемъ Шекспира въ историческомъ родѣ, былъ написанъ по однимъ источникамъ въ 1593 году, по другимъ нѣсколько позже. Въ печати эта трагедія впервые появилась (in quarto) въ 1597 году, подъ слѣдующимъ заглавіемъ: «*The Tragedy of King Richard the third. Containing, His treacherous Plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his innocent nephewes: his tyrannical usurpation: with the whole course of his detested life, and most desirued death. As is hath beene lately Acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his seruants. 1597*», т. е. *Трагедія о королѣ Ричардѣ Третьемъ, содержащая его предательскія козни*

противъ его брата Кларенса, жалостное убійство его невинныхъ племянниковъ, его тиранническое похищеніе престола, а также и всю его злодѣйскую жизнь и вполнѣ заслуженную смерть. Въ томъ видѣ, какъ пьеса эта была недавно представлена слугами достопочтеннаго лорда Камергера. 1597». Слѣдующее изданіе этой драмы вышло въ 1598 году, но уже съ именемъ Шекспира, какъ автора. Такихъ отдѣльныхъ изданій «Ричарда III» (всѣ in quarto) было сначала семь (1597 г., 1598 г., 1602 г., 1605 г., 1612 г., 1621 и 1622 г.); всѣ они очень мало отличаются одно отъ другого. Но изданіе этой драмы въ первомъ полномъ собраніи сочиненій Шекспира 1623 года (in folio) представляетъ нѣчто совершенно новое; она напечатана здѣсь подъ заглавіемъ: «*The Tragedie of Richard the third: with the landing of Earle Richmond and the battell at Bosworth Field*», т. е. «*Трагедія о Ричардѣ Третьемъ, съ присовокупленіемъ описанія высадки графа Ричмонда и битвы на Босвортскомъ полѣ*». Въ этомъ послѣднемъ текстѣ пьеса напечатана уже съ раздѣленіемъ на акты и сцены, чего не было въ предыдущихъ изданіяхъ in quarto, но все еще безъ перечня именъ дѣйствующихъ лицъ, что сдѣлалъ въ первый разъ Роу въ своемъ изданіи 1709 года. Кромѣ того, въ текстѣ изданія in folio недостаетъ многихъ мѣстъ, находившихся въ предшествовавшихъ изданіяхъ (in quarto), и взамѣнъ ихъ прибавлены цѣлыя сцены, стихи и монологи, имѣющіе

Г-жа Яблочкина 2-я—въ роли леди Анны («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

Г. Южинъ—въ роли Ричарда III («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

чрезвычайно важное значеніе. Текстъ 1623 года считается самымъ достовѣрнымъ и полнымъ; полагаютъ, что онъ напечатанъ по рукописи, въ которой измѣненія, сдѣланныя въ прежней формѣ, принадлежатъ самому поэту.

По времени написанія, по сюжету, по связи внѣшнихъ событій и по внутренней разработкѣ характеровъ «Ричардъ III» составляетъ непосредственное продолженіе «Генриха VI», написаннаго въ 1592 году; такъ что, по мнѣнію Гервинуса, играть «Ричарда III» безъ третьей части «Генриха VI»—всеравно, что начать пьесу прямо

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 1-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

съ середины, безъ ея начала. Этого же мнѣнія держится и другой изслѣдователь Шекспира, Рудольфъ Женэ, который, между прочимъ, говоритъ: «Нельзя не признать, что не малое значеніе для пониманія этой трагедіи должно быть признано за третьей частью «Генриха VI» и что весь образъ этого Ричарда глубоко коренится въ почвѣ, образуемой двумя предыдущими драмами (2-я и 3-я части «Генриха VI»). Если какую-нибудь статую, сдѣланную въ колоссальныхъ размѣрахъ и назначенную для открытаго мѣста, мы отпилимъ у ногъ отъ ея пьедестала и поставимъ ее прямо на землю,— мы ее обезобразимъ; точно то же сдѣлали бы съ «Ричардомъ III», если бы отдѣлили его отъ тѣхъ двухъ драмъ, потому что онѣ — его пьедесталъ. Мы все еще можемъ удивляться въ этой статуѣ частностямъ, великимъ,

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 1-й картины 2-го дѣйствія.

благороднымъ чертамъ, но мы будемъ лишены возможности постигнуть гармонію цѣлаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ и идею произведенія. Въ обѣихъ пьесахъ, предшествующихъ «Ричарду III» (особенно въ 3-й части «Генриха VI») уже ясно развивается характеръ самого Ричарда; вмѣстѣ съ тѣмъ, только имѣя

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 2-й картины 2-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 2-й картины 3-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

въ виду всю эту цѣпь событій, мы будемъ въ состояніи понять его великое значеніе для этой исторической эпохи,—значеніе выростающаго изъ упитанной кровью почвы ужаснаго мстителя за всю вину, которая переходила изъ рода въ родъ, передавалась отъ одного къ другому».

Свою характеристику Ричарда III Шекспиръ заимствовалъ цѣликомъ изъ хроники Голиншеда и Галля, которую тѣ, въ свою очередь, взяли изъ латинской біографіи этого короля, написанной Томасомъ Муромъ. По этому поводу Гервинусъ говоритъ: «Въ этомъ своемъ источникѣ Шекспиръ нашелъ слѣдующую сжатую, но выразительную характеристику своего героя: Ричардъ родился съ зубами; онъ былъ безобразенъ; лѣвое плечо у него было выше праваго. Злость, гнѣвъ и зависть были свойственны его нраву; умъ его отличался быстрою и рѣзкою остротою. Онъ былъ хорошій полководецъ; былъ щедръ, когда ему нужно было снискать себѣ друзей между низшими. Чтобы добыть себѣ для этого средствъ, онъ иногда употреблялъ въ дѣло разбойниковъ, которые постоянно навлекали на него ненависть. Всегда непроницаемо таинственный, онъ былъ глубокій лицемѣръ; смиренный по виду, онъ былъ въ то же время притязателенъ

и недмененъ сердцемъ; упрямъ даже въ минуту смерти; онъ цѣловалъ человѣка въ ту минуту, какъ замышлялъ умертвить его; онъ бывалъ жестокъ не всегда отъ злой воли, но часто изъ политическаго разсчета. Когда дѣло шло о его безопасности или о его честолюбіи, то онъ не щадилъ ни друга, ни недруга». Развивая изъ этихъ намековъ личность своего героя, Шекспиръ ничего не прибавилъ и не убавилъ въ вышеупомянутой характеристикѣ; онъ только вдохнулъ жизнь въ мертвыя описанія лѣтописца и своимъ геніемъ создалъ сильный, яркій и живой образъ короля Ричарда III.

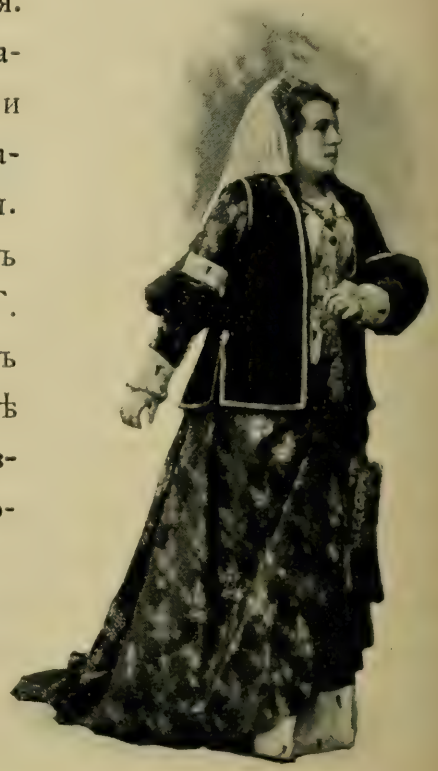
Замѣчательно, что именно путемъ такого оживленія лѣтописей отечественной исторіи, событія которой Шекспиръ съ величайшимъ уваженіемъ и почти буквальною точностью переносилъ на сцену, онъ умѣлъ придать громадное значеніе своимъ драматическимъ хроникамъ въ глазахъ современниковъ, которые приписывали имъ даже нравственное и образующее вліяніе на современную публику. Одинъ изъ современниковъ Шекспира, Гейвудъ, писалъ по этому поводу въ своемъ «Апологѣ актеру» (1612 г.): «Театральныя представленія и невѣждъ просвѣтили, и неученымъ дали возможность узнать многія знаменитыя исторіи, и даже безграмотнымъ облегчили знакомство съ содержаніемъ нашихъ англійскихъ лѣтописей». Нэшъ, извѣстный памфлетистъ, также современникъ Шекспира, между прочимъ, заявляетъ: «Я возьмусь даже доказать, что пьесы, представляемыя на нашихъ театрахъ, способствуютъ развитію добродѣтели, во первыхъ, уже по самому содер-

Г. Южинъ—въ роли короля Ричарда III («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

жанію своему, такъ какъ оно большею частью заимствуется изъ нашихъ англійскихъ лѣтописей, такъ какъ въ нихъ вновь оживаютъ храбрые подвиги нашихъ предковъ, такъ давно уже погребенные въ заплѣснѣвшихъ книгахъ, изъѣденныхъ червями. Въ нихъ самые предки наши какъ бы поднимаются изъ могилы забвенія и выводятся на сцену, дабы открыто вступиться са свои заслуги. А что же можетъ быть большимъ упрекомъ для насъ, ихъ выродившихся потомковъ, какъ не ихъ собственное свидѣтельство о совершенныхъ ими подвигахъ?».

Г. Рыжовъ — въ роли Генриха Ричмонда («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

Первоначальное знакомство московской публики съ драмой Шекспира «Король Ричардъ III» относится еще къ 1835 году, когда она была дана въ бенефисъ П. С. Мочалова, 18-го января. Шла она тогда подъ названіемъ: «Жизнь и смерть Ричарда III», «трагическая хроника въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Вильяма Шекспира, переведенная въ стихи изъ буквальнаго перевода съ англійскаго Я. Г. Брянскимъ». Къ несчастью, афиши Московскихъ театровъ до 1843 года не сохранились въ архивѣ дирекціи,—онѣ уничтожены пожаромъ Московскаго Большого театра, — а потому мы не можемъ привести здѣсь полный составъ первыхъ исполнителей этого произведенія Шекспира на нашей сценѣ; намъ извѣстно только (по имѣющимся матеріаламъ у режиссера Московской драматической труппы С. А. Черневскаго), что Ричарда III игралъ самъ бенефиціантъ П. С. Мочаловъ, королеву Елизавету — г-жа Львова-Синецкая,



Г-жа Ермолова-Кречетова—въ роли королевы Елизаветы («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 4-го дѣйствія.

королеву Маргариту — г-жа Борисова 2-я, герцогиню Іоркскую — г-жа Рыкалова, леди Анну—г-жа Куликова, Георга—г. П. Орловъ и др.

2-го апрѣля 1878 года, послѣ болѣе чѣмъ 40-лѣтняго промежутка времени, «Король Ричардъ III» былъ вновь данъ на Московской сценѣ (въ переводѣ А. В. Дружинина), въ бенефисъ А. П. Ленскаго. Исполнителями тогда явились: г. Вильде (король Эдвардъ IV), г-жа Щепкина (принцъ Валлійскій), г-жа Минина 1-я (герцогъ Іоркскій), г. Колосовъ (герцогъ Кларенсъ), г. Ленскій (Ричардъ III), г. Садовскій (Ричмондъ), г. Лентовскій (герцогъ Букингамъ), г. Владиславлевъ (герцогъ Норфолькъ), г. Бергъ (лордъ Риверсъ), г. Сампелевъ (маркизъ Дорсетъ), г. Охотинъ (лордъ Грей), г. Шеламытовъ (графъ Оксфордъ), г. Александровъ (лордъ Гастингсъ), г. Дурново (графъ Стенли), г. Лавровъ (сэръ Кетсби), г. Петровъ (сэръ Тиррель), г. Живокини (сэръ Брекенбери), г. Никифоровъ (лордъ меръ), г-жа Яблочкина (королева Елизавета), г-жа Ѳедотова (королева Маргарита), г-жа Медвѣдева (герцогиня Іоркская), г-жа Ермолова (леди Анна), г. Мининъ (маленькій сынъ герцога Кларенса), г-жа Минина 2-я (маленькая дочь герцога Кларенса), г-жа Лукьянова (пажъ), г. Большовъ (герольдъ), г. Никифоровъ, г. Андреяновъ, г. Черневскій и г. Миленскій (1-й, 2-й, 3-й и 4-й гонцы).

При послѣдующемъ затѣмъ возобновленіи этой пьесы (въ 1884 году) нѣкоторыя роли перешли къ новымъ исполнителямъ, а именно: г. Рыбакову была поручена роль Ричмонда, г. Гореву — роль герцога Букингама, г. Невскому—роль герцога Норфолька, г. Правдину—роль лорда Риверса, г. Багрову—роль маркиза Дорсета, г. Врочненко—роль лорда Грея, г. Бабикову—роль сэра Тирреля и др.

«Король Ричардъ III», драма В. Шекспира, сцена 4-й картины 5-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Короля Ричарда III» распредѣленіе ролей было слѣдующее: король Генрихъ VI—г. Ленскій 1-й; королева Маргарита — г-жа Ермолова 1-я; Эдуардъ, принцъ Валлійскій, ихъ сынъ — г. Багровъ; леди Анна, его жена—г-жа Яблочкина 2-я; Ричардъ Плантагенетъ, герцогъ Іоркъ—г. Рыбаковъ; герцогиня Іоркъ, жена его—г-жа Медвѣдева; ихъ сыновья: Эдуардъ, графъ Марчъ, впослѣдствіи король Эдуардъ IV—г. Горевъ, Георгъ, герцогъ Кларенсъ—г. Худолѣевъ, Ричардъ, герцогъ Глостеръ, впослѣдствіи король Ричардъ III—г. Южинъ; королева Елизавета, жена короля Эдуарда IV—г-жа Ермолова-Кречетова; ихъ малолѣтнія дѣти: принцъ Валлійскій—г-жа Музиль, герцогъ Іоркскій—г-жа Рыжова; маленькій сынъ герцога Кларенса—восп. Соколова; маленькая дочь герцога Кла-

ренса — экст. восп. Егорова; приверженцы короля Генриха VI: герцогъ Сомерсетъ — г. Лазаревъ 2-й, графъ Оксфордъ—г. Парамоновъ, графъ Нортумберландъ—г. Славинъ, графъ Вестморландъ—г. Никифоровъ, лордъ Клиффордъ—г. Грессеръ, лордъ Эксетеръ—г. Строевъ; приверженцы герцога Іорка: герцогъ Норфолькъ—г. Гаринъ, маркизъ Монтегю—г. Миленскій, графъ Варвикъ—г. Варравинъ, лордъ Гастингсъ—г. Яковлевъ; Генрихъ Ричмондъ, впослѣдствіи король Генрихъ VII — г. Рыжовъ; герцогъ Букингамъ—г. Ильинскій; графъ Серри, сынъ герцога Норфолька—г. Политковскій; лордъ Риверсъ, братъ королевы Елизаветы—г. Рябовъ; ея дѣти отъ перваго брака: маркизъ Дорсетъ — г. Садовскій 2-й и лордъ Грей—г. Тольскій; лордъ Стенли—г. Акимовъ; лордъ Ловель—г. Лазаревъ 1-й; сэръ Ричардъ Ратклифъ—г. Кіенскій; сэръ Вильямъ Кетсби—г. Лавровъ; сэръ Джемсъ Тиррель—г. Степановъ; сэръ Ричардъ Блёнтъ—г. Лазаревъ 1-й; сэръ Робертъ Брекенбери, смотритель Тоуэра — г. Геннертъ; сэръ Вальтеръ Гербертъ—г. Талановъ; лордъ мэръ Лондона—г. Ленскій 2-й; пажъ короля Ричарда—г-жа Берсъ; гонцы: 1-й—г. Носовъ, 2-й — г. Соколовъ, 3-й—г. Музиль 2-й и 4-й—г. Ѳедоровъ; убійцы: 1-й—г. Никифоровъ и 2-й—г. Дротовъ.

Раздѣленіе на картины было слѣдующее: въ прологѣ (заимствованномъ изъ 3-й части хроники «Король Генрихъ VI»)—4 картины, въ 1-мъ дѣйствіи — 1 картина, во 2-мъ дѣйствіи — 2 картины, въ 3-мъ дѣйствіи — 2 картины, въ 4-мъ дѣйствіи—1 картина и въ 5-мъ дѣйствіи—4 картины.

Г. Южинъ—въ роли короля Ричарда III («Король Ричардъ III», драма В. Шекспира).

16-го апрѣля представлены были въ первый разъ сцены въ 2-хъ дѣйствіяхъ — **«Приступомъ»**, соч. И. В. Шпа-

жинскаго. Сцены эти рисуютъ намъ безвыходное положеніе нѣкоего артиста, Вадима Николаевича Слетова, очутившагося въ глухомъ уѣздномъ городишкѣ безъ копѣйки денегъ и не имѣя ни души знакомыхъ. Предположенный концертъ не можетъ состояться за неимѣніемъ акомпаніатора, а главное—за невозможностью достать рояль, изъ-за впавшей въ амбицію дамы, которую онъ, не зная, что она единственная обладательница инструмента въ цѣломъ городѣ, не пригласилъ участвовать. Наконецъ, препятствія устранены: рояль обѣщанъ, акомпанировать взялась барышня, дающая уроки музыки, концертъ прошелъ съ полнымъ успѣхомъ, деньги на дорогу есть. Но тутъ наступаетъ новая бѣда: изъ города, гдѣ онъ передъ тѣмъ давалъ концертъ, пришла бумага о его задержаніи за неуплату по счету. Слетову предстоитъ или отправиться въ тюрьму, или жениться на влюбившейся въ него богатой племянницѣ содержателя гостинницы, гдѣ онъ остановился. Онъ выбираетъ, конечно, послѣднее, и пьеса заканчивается неизбѣжнымъ шампанскимъ, которое пьютъ за здоровье жениха и невѣсты. Роли распредѣлены были такъ: Вадимъ Николаевичъ Слетовъ, артистъ—г. Садовскій 2-й; Никифоръ Прокофьевичъ Балбатовъ, отставной капитанъ — г. Макшеевъ; Анна Семеновна, его жена — г-жа Закоркова; Саша, ихъ дочь, дѣвушка — г-жа Юдина; Петръ Ивановичъ Астафьевъ, исправникъ—г. Падаринъ; Константинъ Саввичъ Лахтинъ, трактирщикъ, старый вдовецъ — г. Садовскій 1-й; Дарья Ильинишна, его племянница, дѣвушка—г-жа Щепкина 2-я; Антонина Васильевна Чуканова, пожилая, но молодящаяся дама—г-жа Васильева 1-я; городскія дамы: Елизавета Яковлевна—г-жа Грейберъ, Глафира Даниловна—г-жа Порошина; становиха—г-жа Турчанинова; Филимонъ, корридорный — г. Васильевъ; горничная Балбатовыхъ—г-жа Гольденталь.

20-го апрѣля состоялся утренній спектакль въ пользу недостаточныхъ ученицъ и учениковъ драматическихъ курсовъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища; представлено было: **«Цѣна жизни»**, драма Влад. Ив. Немировича-Данченко, и 3-е дѣйствіе сценъ изъ народной жизни XVII вѣка—**«Воевода» (Сонъ на Волгѣ)**, соч. А. Н. Островскаго.

24-го апрѣля дана была въ первый разъ сцена въ 1-мъ дѣйствіи В. И. Мятлева — **«Призраки горя»**, исполненная впервые на С.-Петербургской Александринской сценѣ, 5-го апрѣля 1895 года, въ бенефисъ вторыхъ артистовъ (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ

1894—1895 гг., стр. 157, гдѣ и разсказано содержаніе этой пьесы). На Московской сценѣ она шла при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Биркина, Прасковья Гавриловна—г-жа Полянская; Софья Яковлевна (Соня) Скворцова, ея дочь — г-жа Грейберъ (г-жа Музиль 1-я); Андрей Андреевичъ Скворцовъ, мужъ Сони — г. Рыжовъ; Марья Саввишна (Муня), племянница Биркиной — г-жа Шейндель (г-жа Юдина); Кудринъ, Александръ Ѳедоровичъ, молодой человѣкъ—г. Музиль 2-й; Палицынъ, Николай Ивановичъ, молодой человѣкъ—г. Худолѣевъ; Волгинъ, Владиміръ Павловичъ, флотскій лейтенантъ—г. Садовскій 2-й; Катя, горничная—г-жа Копнина.

«Въ сѣверной глуши», драма Л. Г. Жданова, сцена 1-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

25-го апрѣля состоялось первое представленіе одиннадцатой и послѣдней новой капитальной пьесы сезона — **«Въ сѣверной глуши»**, драмы въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, соч. Л. Г. Жданова.

Дѣйствіе здѣсь происходитъ въ уѣздномъ городѣ, на берегу Бѣлаго моря. У смотрителя уѣзднаго училища, Опенкина, работаетъ, въ качествѣ секретаря, нѣкто Подзоловъ, зарабатывающій себѣ деньги грошевой пере-

«Въ сѣверной глуши», драма Л. Г. Жданова, сцена 3-го дѣйствія.

пиской. Натура у Подзолова гордая, честолюбивая, энергичная, ни передъ чѣмъ не останавливающаяся. Опенкинъ, человѣкъ умный, страстный естествоиспытатель, замѣтивъ въ молодомъ человѣкѣ пытливый умъ и богато одаренную натуру, взялъ его подъ свое покровительство и, по словамъ самого Подзолова, «научилъ и просвѣтилъ его». Пьеса начинается съ того момента, когда Подзоловъ, уже «наученный и просвѣщенный», приводитъ мало по малу въ исполненіе давно задуманные имъ планы. Собравъ человѣкъ двадцать рыбаковъ, онъ предлагаетъ имъ снарядить «посуду» и на свой страхъ и рискъ отправиться на промыселъ и начать торговлю рыбой. Несмотря на тяжелыя условія контракта, по которому Подзоловъ имѣетъ надъ ними чуть не неограниченную власть и львиную долю барыша, охотниковъ попытать счастье является не мало, и въ новоорганизованномъ рыболовномъ товариществѣ закипаетъ горячая работа. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Подзоловъ не забываетъ и своей личной жизни. Видя, что дѣло его даетъ ему, наконецъ, возможность улучшить свое матеріальное положеніе, онъ проситъ руки дочери Опенкина, Дуни, которую уже давно любитъ и которая вмѣстѣ съ отцомъ не мало потрудилась надъ его воспитаніемъ и образованіемъ. Нечего и говорить, что онъ получаетъ согласіе отца и дочери, послѣ чего проходитъ для него цѣлый годъ въ пол-

номъ счастьи. Дѣла идутъ отлично: въ товарищество Подзолова просятся рабочіе отъ другихъ хозяевъ; компаньоны его начинаютъ уже откладывать деньгу на черный день. Но ему мало этого: онъ одинъ хочетъ оживить весь край, завязать торговлю съ столицами, устроить собственное пароходство для вывоза рыбы, занять работой не только все русское населеніе края, но привлечь къ дѣлу и полудикихъ самоѣдовъ и т. под. Конечно, для осуществленія такихъ широкихъ задачъ нужны милліоны; но судьба и тутъ помогаетъ Подзолову. Городской голова, Анкудимовъ, даетъ ему рекомендательное письмо въ Петербургъ къ купчихѣ Охлоповой, милліонершѣ, съ тѣмъ, чтобы втянуть ее въ ихъ дѣло. Не долго думая, Подзоловъ отправляется въ столицу, гдѣ вмѣсто 4 — 6 недѣль гоститъ больше двухъ мѣсяцевъ, и пріѣзжаетъ домой полнымъ побѣдителемъ, да не одинъ, а вмѣстѣ съ Охлоповой. Послѣдняя до того увлеклась смѣлымъ предпринимателемъ, что готова отдать ему всѣ свои милліоны, только бы получить взамѣнъ его любовь. У Подзолова закружилась голова отъ такой блестящей перспективы. Преслѣдуя свою цѣль, онъ готовъ продать себя Охлоповой и, нисколько не сомнѣваясь въ томъ, что жена не будетъ мѣшать ему осуществить то, о чемъ онъ ранѣе и мечтать не смѣлъ, предлагаетъ ей разводъ, съ тѣмъ, что, когда дѣло будетъ сдѣлано, онъ броситъ купчиху и вернется къ ней. Дуня, однако, возмущенная въ своей безграничной любви къ мужу, во что бы то ни стало рѣшаетъ спа-

Г-жа Лешковская—въ роли Дуни Опенкиной («Въ сѣверной глуши», драма Л. Г. Жданова).

сти его отъ такого паденія, наотрѣзъ отказывается дать разводъ и грозитъ всюду слѣдовать за нимъ, являясь ему постоянно живымъ укоромъ. Эта борьба между мужемъ и женою длится нѣсколько дней. Раздраженіе Подзолова и отчаяніе Дуни доводитъ ихъ чуть не до убійства другъ друга; но появленіе Опенкина въ страшную минуту спасаетъ ихъ. Честолюбивый чадъ разсѣивается. Подзоловъ, узнавъ, что Дуня скоро сдѣлаетъ

«Въ сѣверной глуши», драма Л. Г. Жданова, сцена 2-й картины 4-го дѣйствія.
По фотографіи рисовалъ художникъ С. П. Поповъ.

его отцомъ, окончательно приходитъ въ себя и, признавъ «силу любви» такою же великою силою, какъ и деньги, остается въ семьѣ, съ тѣмъ, чтобы продолжать дѣло честными путями, не входя въ сдѣлку съ своею совѣстью.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Опенкинъ, Игнатій Силычъ, смотритель уѣзднаго училища—г. Ленскій 1-й; Авдотья Игнатьевна (Дуня), его дочь — г-жа Лешковская; Подзоловъ, Иванъ Никаноровичъ, мелкій канцеляристъ — г. Южинъ; Охлопова, Агнія Евстигнѣевна, вдова, купчиха—г-жа Никулина; Артемьевъ, Прокопъ Филипповичъ — г. Ильинскій; Соболевъ, хозяинъ рыбачей артели, поморъ-старовѣръ, полуослѣпшій — г. Падаринъ; Митя, сынъ его—г. Тольскій; Анкудимовъ, Аггѣй Ѳаддеичъ, городской голова — г. Рябовъ; Пильчинскій, Викентій Станиславовичъ,

акцизный чиновникъ — г. Степановъ; Семенкинъ, мѣщанскій староста — г. Волковъ; Лиза, швея — г-жа Садовская 2-я; Дронычъ, инвалидъ, сторожъ при училищѣ — г. Музиль 1-й; Оля, его внучка—восп. Соколова; Хомутка, обрусѣлый самоѣдъ—г. Дротовъ; Еликонида, кухарка Опенкиныхъ—г-жа Маклакова; Дарья, чистильщица рыбы — г-жа Кирова; 1-й рыбакъ—г. Кіенскій; 2-й рыбакъ—г. Гетцманъ; 3-й рыбакъ—г. Музиль 2-й; 4-й рыбакъ — г. Парамоновъ; 5-й рыбакъ—Лазаревъ 2-й; 6-й рыбакъ — г. Лазаревъ 1-й; старикъ — г. Талановъ; парень—г. Носовъ.

7-го мая поставлена была въ первый разъ одно-актная комедія-шутка — «**Разводъ**», соч. Н. Н. Вильде. Исполнителями этой пьесы явились: Ольга Павловна Полотовская—г-жа Щепкина 1-я; Лизавета Богдановна Колокшина, ея тетка — г-жа Полянская; Борисъ Дмитричъ Вакушевъ—г. Падаринъ; слуга—г. Никифоровъ.

12-го мая исполнена была въ первый разъ—«**Угасшая искра**», драматическія сцены въ 1-мъ дѣйствіи, соч. О. Н. Чюминой. Пьеса эта была впервые поставлена въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, 10-го февраля 1894 года (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 180). При нынѣшней ея постановкѣ на Московской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Андреа Контарини, венецейскій нобиль—г. Геннертъ; Біанка, дочь его—г-жа Варенцова; Луиджи Бембо, молодой нобиль—г. Худолѣевъ; Джуліо Романо, живописецъ изъ Рима—г. Ильинскій.

Въ этомъ же спектаклѣ шла въ первый разъ комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ—«**Любовь поэта**», соч. А. Корнеліуса, въ переводѣ съ нѣмецкаго Е. Н. Клетновой. Роли въ этой пьесѣ были распредѣлены такимъ образомъ: графъ Платенъ, нѣмецкій поэтъ—г. Рыжовъ; Эберле, венеціанскій чичероне—г. Грессеръ; баронъ Хольдхеймъ—г. Невскій; Евгенія, его жена—г-жа Таирова.

Закрытіе сезона русскихъ драматическихъ спектаклей состоялось 14-го мая; въ послѣдній спектакль шла комедія Н. В. Гоголя—«**Ревизоръ**».

Итого, въ теченіе обозрѣваемаго сезона дано было 11 новыхъ капитальныхъ пьесъ (10 оригинальныхъ и 1 переводная). Русскіе авторы, давшіе въ этомъ сезонѣ свои произведенія, были: *Вл. Ив. Немировичъ-Данченко* («Цѣна жизни») — 17 представленій, *В. А. Крыловъ* («Кому весело живется?»)—16 представленій, *Вл. А. Александровъ* («Въ новой

семьѣ»)—15 представленій, *П. М. Невѣжинъ* («Выше судьбы»)—14 представленій, *И. В. Шпажинскій* («Грѣхъ попуталъ»)—11 представленій, *Е. П. Гославскій* («Подорожникъ»)—7 представленій, *П. Д. Боборыкинъ* («Своя рука—владыка»)—6 представленій, *Аэнве* («По разнымъ дорогамъ»)—4 представленія, *Н. А. Борисовъ* («Кумиръ»)—4 представленія и *Л. Г. Ждановъ* («Въ сѣверной глуши»)—4 представленія. Переводная пьеса («Безчестные») принадлежитъ перу Д. Роветта (она была дана въ переводѣ А. А. Веселовской).

12 второстепенныхъ пьесъ (9 оригинальныхъ и 3 переводныхъ) написаны: оригинальныя—*В. В. Билибинымъ* («Приличія»), *Н. Н. Вильде* («Разводъ»), *А. Р. Генцомъ* («Волшебные звуки»), *В. И. Мятлевымъ* («Призраки горя»), *А. С. Суворинымъ* («Не пойманъ—не воръ»), *О. Н. Чюминой* («Угасшая искра»), *И. В. Шпажинскимъ* («Приступомъ») и *И. Л. Щеголовымъ* («Гастролерша» и «Господа театралы»); переводныя—*Фр. Коппэ* («Кремонскій скрипачъ»), *А. Корнеліусомъ* («Любовь поэта») и *Э. Полемъ* («Наѣздница»).

Всего же, считая только капитальныя пьесы, сезонъ состоялъ изъ произведеній 28 авторовъ, изъ которыхъ *А. Н. Островскій* участвовалъ въ сезонѣ 12-ю пьесами,—изъ нихъ одна въ сотрудничествѣ съ Н. Я. Соловьевымъ,—(въ сложности—55 представленій); 3-мя пьесами участвовалъ *И. В. Шпажинскій* (13 представленій); 2-мя пьесами участвовали: *Влад. Ив. Немировичъ-Данченко* (18), *Мольеръ* (16), *П. М. Невѣжинъ* (15), *Н. В. Гоголь* (10), *Ф. Зудерманъ* (10) и *В. Шекспиръ* (5); 1-й пьесой участвовали: *В. А. Крыловъ* (16), *Вл. А. Александровъ* (15), *графъ Л. Н. Толстой* (7), *Е. П. Гославскій* (7), *Д. Роветта* (7), *Д. И. Фонвизинъ* (6), *П. Д. Боборыкинъ* (6), *князь А. И. Сумбатовъ* (5), *Аэнве* (4), *Н. А. Борисовъ* (4), *Л. Г. Ждановъ* (4), *Х. Эчегарайя* (4), *Д. В. Аверкіевъ* (3), *А. С. Грибоѣдовъ* (3), *В. Сарду* (3), *Императрица Екатерина II (2)*, *П. П. Гнѣдичъ* (2), *Д. Т. Ленскій* (2), *Н. Я. Соловьевъ* — въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ—(2) и *Н. Ознобишинъ* (1).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г-жа Каратыгина 1-я (съ 1-го октября 1896 г.) и суфлеръ г. Ждановъ (съ 15-го октября 1896 г.); кромѣ того, изъ окончившихъ драматическіе курсы при Московскомъ театральномъ училищѣ зачислены въ труппу: г-жа Поталовская (съ 1-го сентября 1897 г.),

г-жа Кіенская-Лебедева, г-жа Попова (обѣ—съ 26-го сентября 1897 г.) и г. Дуровъ (съ 29-го октября 1897 г.).

Оставили службу: г-жа Кузина (1-го января 1897 г.) и г. Корсакъ (1-го августа 1897 г.). Переведенъ въ С.-Петербургскую драматическую труппу г. Горевъ (съ 1-го сентября 1897 г.).

Умерла Дагмара Ауэрбахъ (26-го октября 1896 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1896 — 1897 гг. было дано въ Большомъ театрѣ 121 оперный спектакль и, кромѣ того, 6 смѣшанныхъ, въ программу которыхъ вошли также оперныя произведенія (изъ нихъ 2 спектакля состояли изъ оперъ совмѣстно съ драмой и 4—изъ оперъ совмѣстно съ балетомъ).

Въ составъ спектаклей обозрѣваемаго сезона вошло 25 оперъ, изъ коихъ 11 принадлежатъ русскимъ композиторамъ: *П. И. Бларамбергу* — 1 («Тушинцы»), *М. И. Глинкѣ* — 2 («Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила»), *А. С. Даргомыжскому*—1 («Русалка»), *Э. Ф. Направнику*—1 («Дубровскій»), *Н. А. Римскому-Корсакову* — 1 («Снѣгурочка»), *А. Г. Рубинштейну*—1 («Демонъ»), *Сарти* — 1 («Ѳедулъ съ дѣтьми»), князю *И. Ю. Трубецкому*—1 («Мелузина») и *П. И. Чайковскому*—2 («Евгеній Онѣгинъ» и «Пиковая дама»), а 14 оперъ — иностраннымъ композиторамъ: *Р. Вагнеру*—1 («Лоэнгринъ»), *Дж. Верди*—2 («Аида» и «Травіата»), *Ж. Галеви*—1 («Жидовка»), *Е. Гумпердинку* — 1 («Пряничный домикъ»), *Ш. Гуно* — 2 («Ромео и Джульетта» и «Фаустъ»), *Г. Доницетти*—1 («Лючія ди Ламермуръ»), *Р. Леонкавалло* — 1 («Паяцы»), *Дж. Мейерберу*—3 («Африканка», «Гугеноты» и «Робертъ»), *В. Моцарту* — 1 («Донъ Жуанъ») и *К. Сенъ-Сансу*—1 («Генрихъ VIII»).

За разсматриваемое время поставлено вновь 3 оперы («Генрихъ VIII», «Ромео и Джульетта» и «Ѳедулъ съ дѣтьми») и возобновлена 1 опера («Русланъ и Людмила»), а остальныя перешли съ репертуара предшествовавшихъ сезоновъ.

Наибольшее число представленій въ теченіе обозрѣваемаго сезона выдержали оперы: «Евгеній Онѣгинъ»—13 (12 разъ—цѣликомъ и 1 разъ—отдѣльнымъ отрывкомъ), «Демонъ» — 11, «Дубровскій» — 9, «Ромео и Джульетта»—9, «Жизнь за Царя»—7, «Пиковая дама»—7, «Фаустъ»—7, «Генрихъ VIII»—6 и «Русалка»—6.

Открытіе сезона оперныхъ спектаклей состоялось 1-го сентября; въ этотъ день была дана опера М. И. Глинки—«**Жизнь за Царя**», при участіи: г. Трезвинскаго (Сусанинъ), г-жи Марковой (Антонида), г. Донского (Сабининъ), г-жи Звягиной (Ваня), г. Матчинскаго (начальникъ польскаго отряда), г. Былова (гонецъ польскій) и г. Шаламова (запѣвало).

25-го октября выступилъ въ оперѣ «**Африканка**» г. Аленниковъ (въ партіи Васко де Гама).

Г. Борисоглѣбскій—въ роли Меркуціо («Ромео и Джульетта», опера Ш. Гуно).

29-го октября поставлена была первая новинка сезона—«**Ромео и Джульетта**», опера въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, музыка Ш. Гуно, либретто Карре и Барбье, переводъ Н. М. Спасскаго.

Опера эта была уже отчасти знакома московской публикѣ по ея представленіямъ въ спектакляхъ Императорской итальянской оперы (въ 70-хъ гг.), но на русской оперной сценѣ въ Москвѣ она появилась впервые въ обозрѣваемомъ сезонѣ.

Первоначальная постановка «Ромео и Джульетты» Гуно состоялась въ Парижѣ, на сценѣ «Théâtre-Lyrique», 27-го апрѣля 1867 года. Она является по счету девятой оперой знаменитаго французскаго композитора. Вотъ перечень оперъ Гуно, написанныхъ имъ до «Ромео и Джульетты»: 1) «Sappho» (впервые поставлена въ Парижѣ, 16-го апрѣля 1851 года, а затѣмъ тамъ же,—въ новой обработкѣ, причемъ цѣлый актъ былъ

Г-жа Фостремъ — въ роли Джульетты («Ромео и Джульетта», опера Ш. Гуно).

написанъ вновь, — 2-го апрѣля 1884 года), 2) «La Nonne sanglante» (исполнена въ первый разъ также въ Парижѣ, 18-го октября 1854 года), 3) «Le Médecin malgré lui» (Парижъ, 15-го января 1858 года), 4) «Faust et Marguerite» (данная впервые на сценѣ Парижскаго «Théâtre-Lyrique», 19-го марта 1859 года, и болѣе всѣхъ другихъ произведеній Гуно создавшая ему безсмертную славу), 5) «Philémon et Baucis» (Парижъ, 18-го февраля 1860 года), 6) «La Colombe» (Баденъ-Баденъ, 1861 годъ, и Парижъ, 1866 годъ), 7) «La Reine de Saba» (Парижъ, 28-го февраля 1862 года) и 8) «Mireille» (Парижъ, 19-го марта 1864 года). Послѣ «Ромео и Джульетты» Гуно написалъ еще слѣдующія оперы: «Cinq Mars» (Парижъ, 1877 годъ), «Polyeucte (Парижъ, 7-го октября 1878 года) и «Le Tribut de Zamora» (Парижъ, 1-го апрѣля 1881 года).

Въ Москвѣ опера «Ромео и Джульетта» Гуно была впервые дана, какъ мы уже выше сказали, на сценѣ Императорской итальянской оперы, 9-го февраля 1870 года, при участіи: г. Станьо (Ромео), г-жи Арто (Джульетта), г. Финокки (Меркуціо), г-жи Вальдманъ (Стефано), г. Падилла (Капулетто), г. Кантони (Теобальдо), г-жи Кронебергъ (Гертруда), г. Дмитріева (Грегоріо), г. Босси (отецъ Лоренцо), г. Маріанини (Бенволіо) и г. Владиславлева (Парисъ). При представленіяхъ этой оперы на той же сценѣ въ 1875 году исполнителями явились: партіи Ромео—г. Николини, партіи Джульетты—г-жа Аделина Патти, партіи Меркуціо — г. Па-

Г. Донской—въ роли Ромео («Ромео и Джульетта», опера Ш. Гуно).

дилла, партіи Стефано — г-жа Карри, партіи Капулетто — г. Колонези, партіи Теобальдо — г. Сабатеръ, партіи Гертруды — г-жа Анненская, партіи герцога — г. Босси, партіи отца Лоренцо — г. Джаметъ, партіи Бенволіо—г. Маріанини и др.

При нынѣшней постановкѣ названной оперы Гуно на русской оперной сценѣ распредѣленіе партій было слѣдующее: Ромео Монтекки — г. Донской; Джульетта, дочь Капулетто—г-жа Фостремъ; Меркуціо, другъ Ромео—г. Хохловъ (г. Борисоглѣбскій); Стефано, пажъ Ромео — г-жа Николаева; Капулетто, отецъ Джульетты — г. Власовъ; Теобальдо, племянникъ Капулетто — г. Успенскій; Гертруда, кормилица Джульетты — г-жа Павлова; герцогъ Веронскій— г. Цвѣтковъ (г. Амирджанъ); Грегоріо, управляющій домомъ Капулетто—г. Стрижевскій; отецъ Лоренцо — г. Трезвинскій (г. Цвѣтковъ); Бенволіо, другъ Ромео—г. Шаламовъ; Парисъ—г. Толчановъ.

Г. Трезвинскій — въ роли отца Лоренцо («Ромео и Джульетта», опера Ш. Гуно).

Танцы (въ 1-мъ дѣйствіи) были поставлены балетмейстеромъ І. Мендесомъ; въ нихъ участвовали: г-жи Панова 3-я, Смирнова 4-я, Михайлова, Левенсонъ, Грачевская 2-я, Васильева, Ячменева, Струкова, гг. Литавкинъ 1-й, Бекъ, Степановъ, Сидоровъ, Пановъ 2-й, Поспѣхинъ, Кандауровъ, Шокоревъ и Степановъ 2-й.

Декораціи написаны: пролога—г. Вальцемъ; 1-го дѣйствія («Залъ въ домѣ Капулетто»)—г. Исаковымъ; 2-го дѣйствія («Садъ при домѣ Капулетто») — г. Вальцемъ; 3-го дѣйствія — 1-й картины («Келья отца Лоренцо») и 2-й картины («Площадь въ Веронѣ») — гг. Бредовымъ и Лебедевымъ; 4-го дѣйствія («Спальня Джульетты»)—г. Барановымъ; 5-го дѣйствія («Фамильный склепъ Капулетто»)—г. Вальцемъ.

17-го ноября въ оперѣ **«Травіата»** выступилъ во второй разъ г. Аленниковъ; онъ исполнилъ партію Альфреда Жермона.

Выше (въ Обозрѣніи дѣятельности Московской драматической труппы, стр. 313) уже было указано, что 24-го ноября состоялся въ Большомъ

Сцена изъ оперы «Ѳедулъ съ дѣтьми», соч. Императрицы Екатерины II, музыка аранжирована Сарти.
Рисунокъ художника Труакара.

театрѣ спектакль, посвященный памяти Императрицы Екатерины II, по случаю исполнившагося 9-го ноября столѣтія со дня ея кончины. Въ программу этого спектакля вошла, между прочимъ, одно-актная опера— **«Ѳедулъ съ дѣтьми»**, соч. Императрицы Екатерины II, съ музыкою, аранжированною Сарти.

«Ѳедулъ съ дѣтьми» былъ въ первый разъ данъ 17-го января 1791 года, на сценѣ Эрмитажнаго театра, а, затѣмъ, 19-го февраля того же года онъ появился впервые на сценѣ С.-Петербургскаго Каменнаго театра. По поводу этой оперы П. Н. Араповъ («Лѣтопись русскаго театра», стр. 118) передаетъ слѣдующее: «Представленіе «Ѳедула съ дѣтьми» въ Эрмитажѣ было 17-го января 1791 года, послѣ чего часто давали «Ѳедула» на публичномъ театрѣ. Успѣхъ оперы былъ блестящій, съ нимъ была связана судьба молодой актрисы Лизаньки Урановой (Сандуновой), которая, играя роль Дуняши (11-го февраля 1791 г.), по окончаніи пьесы стала на сценѣ на колѣна и подала Императрицѣ просьбу на своихъ преслѣдователей (графа А. А. Безбородко, П. А. Соймонова и А. В. Храповицкаго). Государыня приняла ее подъ свое покровительство». Подтвержденіе этого происшествія мы встрѣчаемъ и въ «Запискахъ» самого А. В. Храповицкаго; онъ разсказываетъ такъ: «17-го (января 1791 г.). Не былъ во

дворцѣ. Сказано: Chrapovitsky me boude. П. А. Соймонова аплодировали за «Ѳедула», игранного въ Эрмитажѣ, послѣ ужина. — 18-го. Сказано мнѣ, что «Ѳедула» играли хорошо и всѣмъ полюбился; пользуясь симъ случаемъ, изъяснился, что въ тотъ же вечеръ мучился зубами, pour ne pas faire accroire que je boude.—11-го февраля... Ввечеру играли въ Эрмитажѣ «Ѳедула» и Лиза подала на насъ просьбу; въ тотъ же вечеръ прислана записка къ Трощинскому, чтобы заготовить указъ объ увольненіи насъ отъ управленія театромъ...».

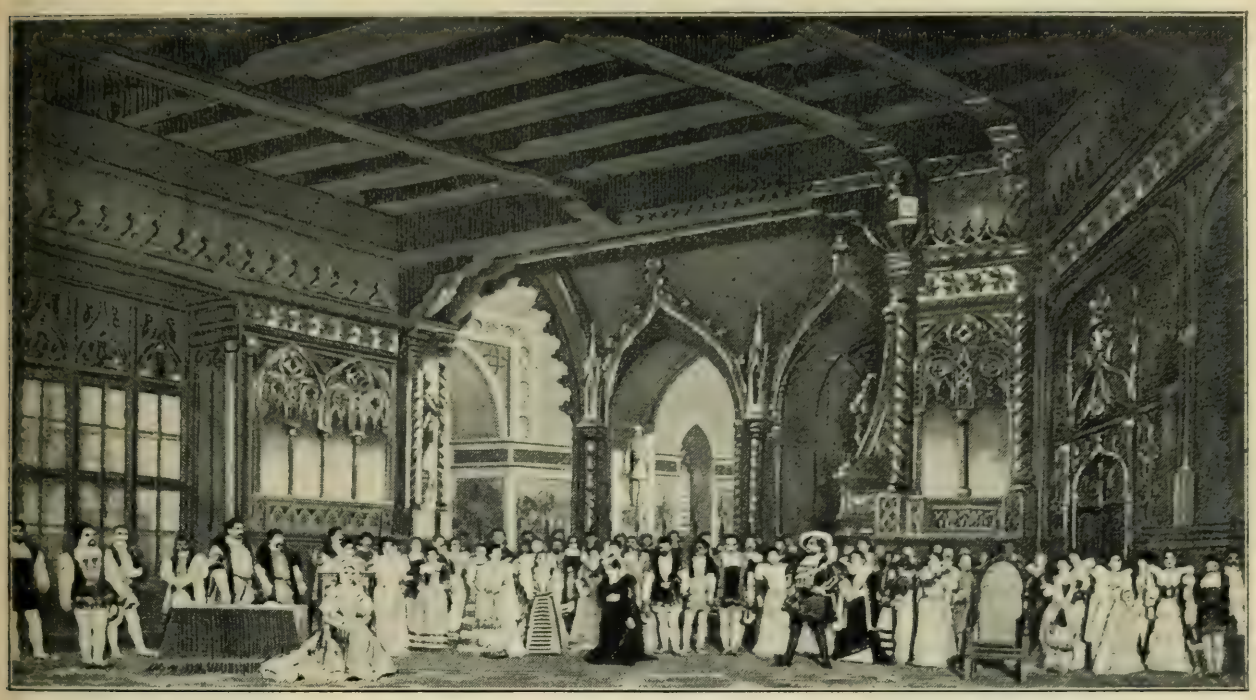
При нынѣшней постановкѣ на сценѣ Московскаго Большого театра оперы «Ѳедулъ съ дѣтьми» распредѣленіе партій было сдѣлано слѣдующимъ образомъ: Ѳедулъ, крестьянинъ—г. Власовъ; Дѣтина—г. Клементьевъ (г. Успенскій); дѣти Ѳедула: Фотяша—г. Тютюнникъ, Дуняша — г-жа Дейша-Сіоницкая, Ипполитъ—г. Успенскій (г. Шаламовъ), Неофитъ—г. Григорьевъ, Серафима — г-жа Данильченко, Агриппина — г-жа Николаева, Парамонъ — г. Парцановъ, Филимонъ—г. Толчановъ, Катерина — г-жа Штанге, Акулина — г-жа Никольская (г-жа Зотова), Никодимъ и Анкудимъ, двойнички—г-жа Синицына и г-жа Збруева, Минодора, Митродора и Нимфодора, тройнички—г-жа Муравьева, г-жа Цыбущенко и г-жа Нечаева; вдова—балетная артистка г-жа Даумъ.

23-го января состоялся бенефисъ г. Корсова, данный ему за 25-тилѣтнюю службу на Императорской сценѣ. Въ этомъ спектаклѣ была дана въ первый разъ опера—**«Генрихъ VIII»**, музыка К. Сенъ-Санса, либретто Детройэ и А. Сильвестра, переводъ С. Е. Павловскаго.

«Генрихъ VIII» впервые появился на сценѣ Парижской «Большой Оперы», въ мартѣ 1883 года; причемъ первыми исполнителями этого произведенія явились: г. Лассаль (Генрихъ VIII), г-жа Краусъ (Катарина Аррагонская), г. Дереймсъ (донъ Гомецъ де Феріа), г. Скапенъ (графъ Суррей), г. Лорренъ (герцогъ Норфолькъ), г. Будурескъ (кардиналъ Кампеджіо), г. Гаспаръ (архіепископъ Кентерберійскій), г-жа Ришаръ (Анна Болейнъ) и др. Опера эта на первомъ же представленіи имѣла большой успѣхъ. Вотъ, между прочимъ, какъ привѣтствовалъ Сенъ-Санса, по поводу «Генрихъ VIII», Шарль Гуно въ своихъ «Mémoires d'un artiste» (Paris. 1896.): «Voilà donc, mon cher Saint-Saëns, ton nom désormais attaché à l'une des oeuvres qui auront le plus honoré l'art français et notre Académie national de musique».

Содержаніе этой оперы заключается въ слѣдующемъ:

Дѣйствіе 1-е. Залъ во дворцѣ Генриха VIII, въ Лондонѣ. Герцогъ Норфолькъ привѣтствуетъ дона Гомеца де Феріа, какъ посла Испаніи при лондонскомъ дворѣ. Донъ Гомецъ очень счастливъ, что, благодаря участію королевы, получилъ это назначеніе и признается Норфольку, что не честолюбивые замыслы влекли его сюда, а любовь къ Аннѣ Болейнъ, красоту которой онъ восторженно описываетъ. На вопросъ герцога Норфолька,



«Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса, сцена 1-го дѣйствія.
(Декорація художника А. Ѳ. Гельцера).

любимъ-ли онъ взаимно, донъ Гомецъ отвѣчаетъ утвердительно и въ доказательство указываетъ на письмо Анны Болейнъ къ королевѣ, съ признаніемъ и просьбой покровительствовать ея любви къ Гомецу. Герцогъ Норфолькъ разсказываетъ о толкахъ при дворѣ: будто бы король, все еще не забывшій своей привязанности къ умершей Маргаритѣ, сестрѣ Анны Болейнъ, перенесъ свое благоволеніе на послѣднюю, что усматриваютъ и въ предстоящемъ сегодня назначеніи ея фрейлиной королевы. Но Гомецъ считаетъ все это праздной выдумкой и твердо вѣритъ въ свою любовь.

Входятъ четверо вельможъ, которые разсказываютъ объ осужденіи на казнь герцога Букингама. Всѣ въ негодованіи на жестокость Генриха. Но лишь только онъ появляется на порогѣ, какъ моментально всѣ придвор-

ные изъ негодующихъ превращаются въ покорныхъ слугъ, съ льстивыми поклонами и привѣтствіями. Король милостиво встрѣчаетъ Гомеца. Ему извѣстно отъ королевы о письмѣ какой-то красавицы, близкой сердцу Гомеца, и король радъ покровительствовать этой любви.

Г. Донской—въ роли дона Гомеца («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

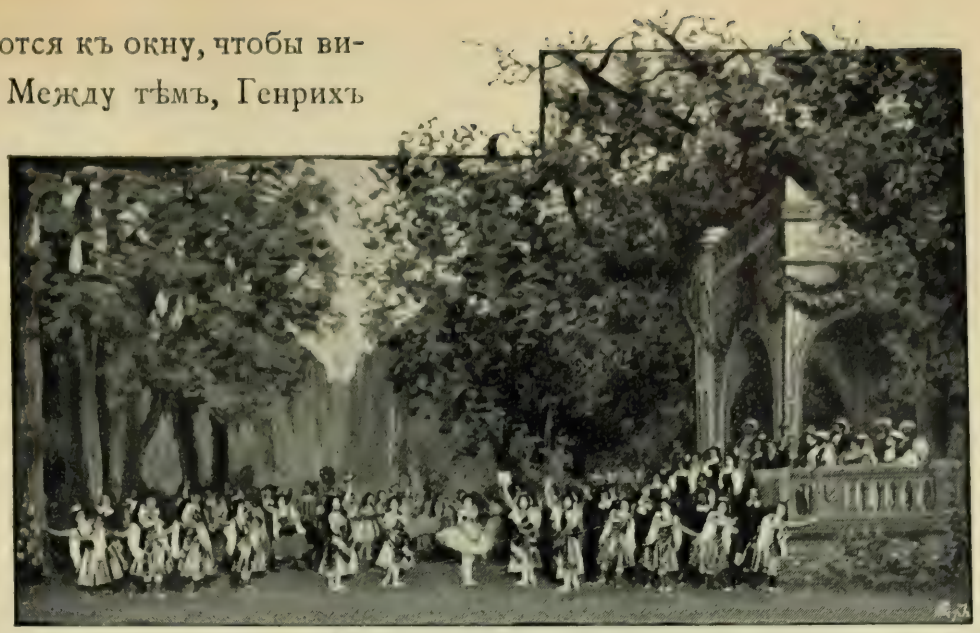
Оставшись наединѣ съ графомъ Суррей, Генрихъ спрашиваетъ его, согласенъ-ли папа исполнить какое-то его тайное желаніе. Послѣ отрицательнаго отвѣта и замѣчанія Суррея, что новая прихоть короля можетъ стоить ему жизни и трона, Генрихъ съ безпечностью влюбленнаго говоритъ о своей новой страсти и прибавляетъ, что твердо рѣшился изъ-за нея пойти на всякія мѣры.

Входитъ королева. Графъ Суррей удаляется при ея появленіи. Генрихъ объявляетъ ей о назначеніи новой фрейлины въ ея свиту и, при имени Анны Болейнъ, произнесенномъ королевой, безпокойно спрашиваетъ, какъ она ее знаетъ? Но королева, не желающая разглашать тайны дона Гомеца, говоритъ, что только вѣсти о красотѣ Болейнъ дошли до ея слуха. Она проситъ короля за осужденнаго Букингама; Генрихъ, однако, остается непреклоненъ. Между прочимъ, онъ дѣлаетъ намеки королевѣ на незаконность своего брака съ нею, какъ съ вдовою родного брата, и видитъ за это къ себѣ немилость неба, не посылающаго имъ наслѣдника. Эти рѣчи пугаютъ королеву, но Генрихъ лицемѣрно успокоиваетъ ее.

Г. Власовъ — въ роли герцога Норфолька («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

Наступаетъ торжественное представленіе Анны Болейнъ королевѣ, въ присутствіи всего двора, причемъ король жалуетъ ей титулъ маркизы Пемброкъ. Въ это время слышатся звуки похороннаго марша: ведутъ на казнь Букингама. Королева и весь

дворъ устремляются къ окну, чтобы видѣть шествіе. Между тѣмъ, Генрихъ пользуется минутой и признается въ любви Аннѣ Болейнъ, которая, подъ гробовые звуки марша и пѣніе монаховъ, вся трепещетъ; ей чудятся кровь и топоръ, и она проситъ небо спасти ее отъ соблазновъ преступной любви. Гомецъ съ отчаяніемъ видитъ ея слабость передъ искусителемъ королемъ, рѣшившимъ просебя, что ничто не спасетъ Анну отъ его страсти. Королева и дворъ оплакиваютъ участь Букингама.



«Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 2-е.
(Декорація К. Ѳ. Вальца)

Дѣйствіе 2-е. Ричмондскій паркъ. Донъ Гомецъ одинъ. Онъ оплакиваетъ свою несчастную любовь и негодуетъ на видимое вѣроломство Анны Болейнъ и ея близость къ королю.

Входитъ Анна, которую сопровождаютъ придворныя дамы, прославляющія ея красоту. Увидя Гомеца, она смущается и знакомъ проситъ дамъ удалиться. Съ принужденной любезностью привѣтствуетъ она Гомеца, и на упрекъ, что въ Лондонѣ она его упорно избѣгаетъ, оправдывается своими занятіями у королевы. Гомецъ упрекаетъ ее въ измѣнѣ, но Болейнъ печально говоритъ, что и сейчасъ вѣрна своей клятвѣ.

Появленіе короля прерываетъ ихъ бесѣду. Генрихъ подозрительно относится къ ихъ встрѣчѣ.

Г. Корсовъ — въ роли Генриха VIII («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

Донъ Гомецъ объясняетъ свое присутствіе и свиданіе съ Анной прежнимъ мимолетнымъ знакомствомъ съ нею, сдѣланнымъ еще во Франціи. Король приглашаетъ посланника на сегодняшній праздникъ, который онъ даетъ въ честь Анны Болейнъ. Донъ Гомецъ уходитъ.

Г. Корсовъ—въ роли Генриха VIII («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

Генрихъ, оставшись одинъ съ Болейнъ, продолжаетъ свои любовныя изліянія; но Анна ни подъ какимъ видомъ не согласна быть его любовницей. Генрихъ даетъ ей клятву сдѣлать ее своею женою и королевою.

Вотъ Анна Болейнъ остается одна и съ восторгомъ предается честолюбивымъ мечтамъ. Появленіе королевы разсѣиваетъ ея грезы. Катарина Аррагонская обращается къ Аннѣ Болейнъ съ величавымъ презрѣніемъ и совѣтуетъ ей не становиться на ея дорогѣ. Анна оправдывается и увѣряетъ, что дѣлаетъ все, чтобъ избѣжать преслѣдованій короля. Катарина иронически напоминаетъ ей о всѣхъ титулахъ и милостяхъ, принимаемыхъ ею отъ Генриха, что, очевидно, она дѣлаетъ не съ цѣлью избѣгать его ухаживаній; ей ясны разсчеты Анны Болейнъ: замѣнить въ милостяхъ короля свою умершую сестру. Оскорбленная и выведенная изъ себя высокомѣріемъ королевы, Анна говоритъ, что король въ ея власти, и почти угрожаетъ Катаринѣ.

Входитъ Генрихъ, въ сопровожденіи блестящей свиты. Анна проситъ

у него защиты. Въ свою очередь, и Катарина напоминаетъ ему о своемъ королевскомъ санѣ. Король возражаетъ на это, что она и останется королевой до тѣхъ поръ, пока судъ и законъ не лишатъ ее этого, и что завтра участь ея рѣшится. Королева поражена.

Герцогъ Норфолькъ докладываетъ о прибытіи папскаго легата, кардинала Кампеджіо. Онъ входитъ и объявляетъ королю, что присланъ папой образумить его на пути суетныхъ стремленій. Но Генрихъ не расположенъ его слушать и откладываетъ разговоръ о дѣлахъ до другого дня: теперь онъ хочетъ всецѣло отдаться часамъ удовольствія. Королева и кардиналъ удаляются. Король подаетъ руку Аннѣ Болейнъ, и народный праздникъ открывается.

Балетный дивертиссементъ:

Introduction—г. Степановъ 1-й.

Entrée des clans — г-жи Егорова, Иванова 3-я, Бакина 1-я, Крылова 3-я, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Морозова, Гейтенъ, Левенсонъ, Никитина, Ячменева 2-я, Михайлова 2-я, Васильева, Грачевская 2-я, Панова 3-я, Смирнова 4-я, гг. Литавкинъ 1-й, Пановъ 2-й, Кандауровъ, Смирновъ, Поспѣхинъ, Петровъ, Бекъ, Шокоровъ, Степановъ 2-й, Воронцовъ, Симоновъ, Чурбановъ, Гавриловъ, Хомяковъ, Никитинъ и Ефимовъ.

Г-жа Дейша-Сіоницкая — въ роли королевы Катарины Аррагонской («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

La fête du houblon — воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища.

Danse des gipsys — г-жи Красовская, Ермолова, Востокова и Пукирева 2-я.

Scherzetto—г-жи Рославлева и Джури.

Gigue et final — г-жи Рославлева, Джури, Красовская, Ермолова, Востокова, Пукирева 2-я и всѣ участвующіе.

«Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 3-е.
(Декорація А. Ѳ. Гельцера).

Дѣйствіе 3-е. Залъ парламента въ Вестминстерскомъ аббатствѣ. Судъ надъ королевой въ присутствіи короля и всѣхъ чиновъ государства. Первое слово предоставлено королю Генриху VIII. Передъ лицомъ всѣхъ онъ заявляетъ о своемъ желаніи разорвать брачный союзъ съ королевой, какъ съ вдовою своего брата, и потому противный духу религіи. Слово за королевой. Она обращается къ королю, къ его сердцу, проситъ не бросать ее, вспомнить о благословеніи папою ихъ брака, вспомнить о той вѣрности, съ какою она несла свой священный долгъ жены и королевы. Шопотъ сожалѣнія среди присутствующихъ вызываетъ негодованіе и угрозы короля, настаивающаго на своемъ.

Донъ Гомецъ поднимается съ своего мѣста и объявляетъ себя защитникомъ королевы. Во имя дружбы и родственныхъ связей Испаніи и Англіи, онъ проситъ судей отказать королю въ его требованіи, могущемъ вызвать вооруженное столкновеніе. Его угроза вызываетъ ропотъ негодованія въ группѣ придворныхъ. Король высокомѣрно отвѣчаетъ посланнику, что сыны Англіи

умѣютъ храбро биться и не привыкли, чтобъ имъ замыкали рты угрозы чужестранцевъ. Слова короля восторженно привѣтствуются собраніемъ.

Входитъ кардиналъ Кампеджіо съ папской буллой, грозящей Генриху отлученіемъ отъ церкви, если онъ расторгнетъ бракъ съ королевой Катариной Аррагонской. Король объявляетъ, что его народъ самъ отвѣтитъ послу святого отца. Двери распахиваются, и въ залъ парламента врывается громадная толпа народа. Генрихъ обращается къ нимъ съ вопросомъ, согласны-ли они признать его главою церкви и государства, не допускающимъ вмѣшательства и приказаній чужестранцевъ. Всѣ согласны. Тогда Генрихъ VIII объявляетъ себя главою англійской церкви, причемъ высказываетъ рѣшеніе взять въ супруги Анну Болейнъ, маркизу Пемброкъ. Восторженные клики народа привѣтствуютъ короля. Катарина Аррагонская падаетъ въ обморокъ, и ее уносятъ изъ зала парламента.

Г-жа Дейша-Сіоницкая — въ роли королевы Катарины Аррагонской («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

уева—въ роли Анны Болейнъ ь VIII», опера К. Сенъ-Санса).

Дѣйствіе 4-е. Комната въ Кимбольдскомъ замкѣ, мѣстѣ пребыванія Катарины Аррагонской. За сценой раздаются веселыя пѣсни народа, празднующаго день рожденія короля. Катарина, изстрадавшаяся до послѣдней степени, близкая къ смерти, съ грустью вспоминаетъ о своей родинѣ, которую ей больше не суждено увидѣть. Она зоветъ своихъ служанокъ и раздаетъ имъ на память оставшіяся у нея драгоцѣнности.

Докладываютъ о прибытіи какой-то дамы, скрытой подъ вуалемъ. Катарина приказываетъ впустить эту женщину, предполагая въ ней какую-нибудь, подобно себѣ, несчастную. Когда незнакомка входитъ и сбрасываетъ съ себя вуаль, Катарина

узнаетъ въ ней Анну Болейнъ. Она пришла умолять Катарину простить ей и возвратить письмо, писанное ею дону Гомецу и могущее теперь быть для нея гибельнымъ; страхъ передъ королемъ заставляетъ ее унижаться передъ своею павшей соперницей. Катарина съ негодованіемъ отказываетъ ей въ просьбѣ. Анна падаетъ на колѣни, моля отдать письмо, которое та держитъ въ рукахъ. Катарина остается непреклонной и отвѣчаетъ, что, будь здѣсь король, она немедленно вручила бы ему это доказательство вѣроломства Анны Болейнъ.

При этихъ словахъ появляется Генрихъ, вмѣстѣ съ дономъ Гомецомъ. Зная о существованіи какого-то письма, онъ также пришелъ сюда раздобыть его. Чтобъ имѣть это письмо въ рукахъ, Генрихъ искушаетъ Катарину притворнымъ раскаяніемъ и чернитъ при ней Анну Болейнъ. Въ Катаринѣ борются два чувства: желаніе отомстить ненавистной соперницѣ и христіанское состраданіе. Король, видя, что одна мѣра не дѣйствуетъ, берется за другую: онъ пробуетъ пробудить въ бывшей женѣ чувство ревности и такимъ путемъ добыть то, что ему нужно. На глазахъ Катарины онъ начинаетъ нѣжно ласкать Анну Болейнъ и заключаетъ ее въ свои объятія. Катарина вскрикиваетъ раздирающимъ душу голосомъ и, бросивъ письмо въ горящій каминъ, падаетъ, умирающая, въ кресло.

Г. Трезвинскій—въ роли архіепископа Кентерберійскаго («Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса).

Такимъ образомъ, король не узналъ секрета, и Анна осталась непорочной въ его глазахъ. Но горе ей, если онъ обманутъ: тогда—топоръ!!!... И онъ бросаетъ грозный взглядъ на Болейнъ, трепещущую отъ ужаса.

Распредѣленіе партій въ оперѣ было слѣдующее: Генрихъ VIII, король Англіи—г. Корсовъ; Катарина Аррагонская, его супруга — г-жа Дейша-Сіоницкая; донъ Гомецъ де Феріа, испанскій посланникъ—г. Донской; графъ Суррей—г. Успенскій; герцогъ Норфолькъ—г. Власовъ; кардиналъ Кампеджіо, папскій легатъ — г. Цвѣтковъ; Кранмеръ, архіепископъ Кентерберійскій — г. Трезвинскій; Анна Болейнъ — г-жа Збруева (г-жа Крутикова); леди Кларенсъ, приближенная королевы

«Генрихъ VIII», опера К. Сенъ-Санса, дѣйствіе 4-е.
(Декорація художника П. Ѳ. Лебедева).

Катарины Аррагонской—г-жа Николаева; Гартеръ—г. Толчановъ; клеркъ парламента—г. Быловъ; офицеръ—г. Матчинскій; 1-я приближенная дама королевы—г-жа Минина; 2-я приближенная дама королевы—г-жа Никольская; 3-я приближенная дама королевы—г-жа Павленкова (г-жа Данильченко 1-я); 4-я приближенная дама королевы—г-жа Зотова; 1-й придворный кавалеръ — г. Шаламовъ; 2-й придворный кавалеръ — г. Григорьевъ; 3-й придворный кавалеръ — г. Кашперовъ; 4-й придворный кавалеръ — г. Парцановъ.

Декораціи написаны: 1-го дѣйствія—«Пріемная во дворцѣ Генриха VIII, въ Лондонѣ»—А. Ѳ. Гельцеромъ; 2-го дѣйствія — «Дворцовый паркъ въ Ричмондѣ»—К. Ѳ. Вальцемъ; 3-го дѣйствія — «Залъ парламента въ Вестминстерскомъ аббатствѣ» — А. Ѳ. Гельцеромъ; 4-го дѣйствія — «Комната королевы Катарины Аррагонской, въ замкѣ Кимбольдъ»—П. Ѳ. Лебедевымъ.

Танцы въ этой оперѣ (большой балетный дивертиссементъ 2-го дѣйствія—«Народный праздникъ») были поставлены балетмейстеромъ I. Мендесомъ; участвовавшіе въ танцахъ уже были указаны выше.

15-го февраля состоялось возобновленіе chef-oeuvr'а русскаго опернаго творчества — «**Руслана и Людмилы**», оперы М. И. Глинки. Этотъ спектакль былъ данъ въ пользу фонда Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ, учреждаемаго въ Москвѣ состоящимъ подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Великаго Князя Сергія Александровича и Великой Княгини Елисаветы Ѳедоровны Обществомъ.

Г-жа Цыбущенко—въ роли Людмилы («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

Слѣдуетъ замѣтить, что это возобновленіе почти совпало съ пятидесятилѣтіемъ дня первой постановки этой оперы въ Москвѣ. «Русланъ и Людмила» была впервые дана въ Первопрестольной 9-го декабря 1846 года. Вотъ текстъ афиши перваго представленія: «*1846. Въ Большомъ театрѣ, въ Понедѣльникъ, 9-го декабря, Императорскими Россійскими актерами представлено будетъ въ первый разъ* ***Русланъ и Людмила****, волшебная опера въ 5-ти дѣйствіяхъ, съ хорами и танцами; музыка соч. М. И. Глинки; содержаніе взято изъ поэмы Пушкина, съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ; танцы соч. балетмейстера г. Ришарда; декораціи: 1-го дѣйствія—г. Журделя, 2-го дѣйствія 3-й картины—г. Шеньяна, 3-го дѣйствія—г. Ѳедорова, 4-го дѣйствія—г. Брауна, 5-го дѣйствія—г. Сѣркова. Полковыя музыки аранжированы барономъ Ралемъ. Въ оной оперѣ будутъ играть артисты С.-Петербургской оперной труппы роли: Руслана—г. Артемовскій, Людмилы—г-жа Степанова, Ратмира — г-жа Петрова, Гориславы — г-жа Лилѣева, Фарлафа — г. Петровъ, Финна — г. Леоновъ. Дѣйствующія: Свѣтозаръ, великій князь Кіевскій — г. Куровъ; Людмила, дочь его — г-жа Степанова; Русланъ, кіевскій витязь, нареченный женихъ Людмилы — г. Артемовскій; Ратмиръ, князь Хозар-*

Г. Власовъ—въ роли Руслана («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

скій — г-жа Петрова; баянъ — г. Лиханскій; Фарлафъ, рыцарь варяжскій — г. Петровъ; Горислава, плѣнница Ратмира — г-жа Лилѣева; Финнъ, добрый волшебникъ—г. Леоновъ; Наина, злая волшебница—г-жа Божанова; Черноморъ, злой волшебникъ, карло — г. Разсказовъ; сыновья Свѣтозара, витязи, бояре, боярыни, сѣнныя дѣвушки, няни, мамы, отроки, гридни, чашники, стольники, дружина, народъ, дѣвы волшебнаго замка, арабы, рабы Черномора, нимфы ундины. Будутъ танцовать въ 3-мъ и 4-мъ актахъ: г-жи Медвѣдева, Лавагина, Милова, Мазанова 2-я, Наумова 2-я, Иванова 3-я и кордебалетъ. Начало въ 7 часовъ». Появленіе здѣсь большинства С.-Петербургскихъ артистовъ, въ качествѣ исполнителей, объясняется тѣмъ, что эта труппа, почти въ полномъ своемъ составѣ, была командирована въ теченіе сезоновъ 1846 — 1847 гг. по 1849 — 1850 гг. въ Москву, гдѣ и гастролировала въ операхъ своего репертуара, причемъ исполнители второстепенныхъ ролей добавлялись изъ состава Московской оперной труппы. Такимъ-то вотъ образомъ была впервые поставлена въ Москвѣ опера «Русланъ и Людмила» и многія другія.

Первое возобновленіе на Московской сценѣ геніальнаго творенія М. И. Глинки состоялось 29-го января 1868 года, въ бенефисъ извѣстной пѣвицы-контральто И. И. Оноре. Составъ исполнителей былъ при этомъ слѣдующій: г. Финокки (Свѣтозаръ), г-жа Александрова (Людмила), г. Радонежскій (Русланъ), г-жа Оноре (Ратмиръ), г. Демидовъ (Фарлафъ), г. Орловъ (баянъ), г-жа Турчанинова (Горислава), г. Раппортъ (Финнъ) и г-жа Розанова (Наина). Здѣсь, можетъ быть, будетъ не лишнимъ привести одинъ очень интересный отзывъ объ исполненіи партіи Людмилы А. Д. Александровою, которая по праву считается одною изъ лучшихъ исполнительницъ, какъ этой роли, такъ и роли Антониды въ «Жизни за Царя». Въ 1867 году А. Д. Александрова гастролировала въ Прагѣ, гдѣ, между прочимъ, выступила въ «Русланѣ и Людмилѣ». Вотъ что по этому поводу было

Г. Трезвинскій—въ роли Фарлафа («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

напечатано въ пражской газетѣ «Новины»: «Музыка Глинки пользуется у насъ большимъ уваженіемъ, и знаменитый композиторъ снискалъ у насъ много поклонниковъ; мелодія и глубокая мысль Глинки говорятъ нашему сердцу и говорятъ при томъ рѣчью простою и милою всѣмъ. Роль Людмилы пассивна и малозначуща, она не можетъ представить широкаго поля для таланта; но г-жа Александрова совершенно измѣнила наше воззрѣніе на эту роль. Съ громаднымъ умѣньемъ выставила она въ голосѣ, осанкѣ и пріемахъ настоящую дочь могучаго князя, а звучный и симпатичный голосъ ея довершилъ прелесть игры. Людмила произвела на всю публику сильнѣйшее впечатлѣніе».

Г. Барцалъ—въ роли Финна («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

Слѣдующее возобновленіе «Руслана и Людмилы» состоялось въ Москвѣ 10-го декабря 1882 года, при участіи: г. Акимова (Свѣтозаръ), г-жи Стефани (Людмила), г. Борисова (Русланъ), г-жи Рындиной (Ратмиръ), г. Василевскаго (Фарлафъ), г. Усатова (баянъ), г-жи Лазаревой (Гориславa), г. Барцала (Финнъ) и г-жи Ивановой (Наина).

Въ теченіе послѣднихъ шести сезоновъ (съ 1890—1891 гг. по 1895—1896 гг.) до нынѣшняго возобновленія исполнителями оперы «Русланъ и Людмила» на Московской сценѣ являлись: въ партіи Свѣтозара—г. Трезвинскій и г. Цвѣтковъ; въ партіи Людмилы—г-жа Муравьева, г-жа Милютина, г-жа Каратаева, г-жа Фостремъ, г-жа Ильинская и г-жа Цыбущенко; въ партіи Руслана — г. Майборода, г. Трубинъ и г. Власовъ; въ партіи Ратмира — г-жа Гнучева, г-жа Лавровская, г-жа Звягина и г-жа Храповицкая; въ партіи Фарлафа — г. Василевскій и г. Тютюнникъ; въ партіи баяна—г. Украинцевъ, г. Барцалъ, г. Донской и г. Вельяшевъ; въ партіи Гориславы — г-жа Эйхенвальдъ, г-жа Рейдеръ, г-жа Муравьева, г-жа Дейша-Сіоницкая, г-жа Салина и г-жа Николаева; въ партіи Финна — г. Барцалъ; въ партіи Наины — г-жа Зотова и г-жа Никольская.

При нынѣшней постановкѣ опера «Русланъ и Людмила» предстала въ совершенно обновленномъ видѣ. Декораціи написаны: «Великокняжеская гридня» (1-е дѣйствіе) — И. Ѳ. Савицкимъ; «Гротъ Финна» (1-я картина 2-го дѣйствія)—К. Ѳ. Вальцемъ; «Оврагъ» (2-я картина 2-го дѣйствія)—И. М. Смирновымъ; «Поле» (3-я картина 2-го дѣйствія) — К. Ѳ. Вальцемъ; «Замокъ Наины» (1-я картина 3-го дѣйствія) и «Лѣсъ» (2-я картина 3-го дѣйствія), обѣ—К. Ѳ. Вальцемъ; «Садъ Черномора» (1-я картина 4-го дѣйствія), «Чертоги Черномора» (2-я картина 4-го дѣйствія) и «Скалистая мѣстность» (3-я картина 4-го дѣйствія), всѣ три—К. Ѳ. Вальцемъ; «Станъ» (1-я картина 5-го дѣйствія)—П. П. Сергѣевымъ; «Гридня» (2-я картина 5-го дѣйствія) — П. Ѳ. Лебедевымъ. Костюмы: женскіе—работы г-жи Вороненко, мужскіе—г. Неменскаго.

Г-жа Звягина — въ роли Ратмира («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

Г-жа Салина — въ роли Гориславы («Русланъ и Людмила», опера М. И. Глинки).

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Свѣтозаръ, великій князь кіевскій—г. Цвѣтковъ; Людмила, дочь его—г-жа Цыбущенко; Русланъ, кіевскій витязь, нареченный женихъ Людмилы—г. Власовъ (г. Орловъ); Ратмиръ, князь хозарскій—г-жа Звягина (г-жа Збруева); баянъ—г. Донской; Фарлафъ, рыцарь варяжскій — г. Трезвинскій (г. Тютюнникъ); Горислава, плѣнница Ратмира — г-жа Махарина (г-жа Дейша-Сіоницкая, г-жа Салина); Финнъ, добрый волшебникъ — г. Барцалъ; Наина, злая волшебница—г-жа Нечаева; Черноморъ, злой волшебникъ, карло—экст. ученикъ Конаваловъ.

Всѣ танцы поставлены бывшимъ балетмейстеромъ Московскихъ театровъ г. Богдановымъ, за исключеніемъ *Лезгинки*, которая поставлена танцовщикомъ г. Манохинымъ. *Танцы нимфъ* (въ 3-мъ дѣй-

ствіи) исполняли: г-жи Грачевская 1-я, Бармина, Бакина 1-я, Егорова, Крылова 1-я, Морозова, Смирнова 4-я, Михайлова 2-я, Панова 3-я, Ячменева 2-я, Ячменева 1-я, Бюхнеръ, Васильева, Грачевская 2-я, Хомякова, Левенсонъ, Ячменева 3-я, Симонова 2-я, воспитанницы Домашева, Некрасова и Никитина. Въ 4-мъ дѣйствіи: *Танцы невольницъ Черномора*—г-жи Грачевская 1-я, Бармина, Крылова 1-я, Морозова, Егорова, Бакина 1-я, Грачевская 2-я, Ячменева 2-я, Михайлова 2-я и Смирнова 4-я; *Танцы арабчиковъ*—экстерные ученики—Михайловъ, Костровскій, Фроловъ, Сигуля, Блохинъ, Валининъ, Карцевъ и Козловъ; *Лезгинку* — г-жа Шарпантье, гг. Сидоровъ, Петровъ, Литавкинъ 1-й, Ширяевъ, Шокоровъ, Вернеръ, Пановъ 2-й, Хомяковъ, Степановъ 1-й, Чудиновъ, Кандауровъ, Степановъ 2-й и Ефимовъ 1-й.

Въ весеннемъ сезонѣ состоялись слѣдующіе дебюты:

18-го апрѣля выступилъ г. Петровъ, въ заглавной партіи оперы **«Евгеній Онѣгинъ»**.

20-го апрѣля дебютировали въ оперѣ **«Аида»** г-жа Озерская (въ партіи Амнерисъ) и г. Эгіазаровъ (въ партіи Амонасро).

21-го и 25-го апрѣля появилась въ партіи Антониды, въ оперѣ **«Жизнь за Царя»**, г-жа Будкевичъ.

24-го апрѣля выступилъ въ оперѣ **«Демонъ»** г. Собиновъ (въ партіи князя Синодала).

28-го апрѣля дебютировали: г-жа Китаева — въ партіи Людмилы (1-е дѣйствіе оперы **«Русланъ и Людмила»**), г. Дель-Ферро — въ партіи Фауста (3-е дѣйствіе оперы **«Фаустъ»**) и г. Гарденинъ—въ партіи Ленскаго (2-е дѣйствіе оперы **«Евгеній Онѣгинъ»**).

29-го апрѣля въ оперѣ **«Русалка»** партію князя исполнилъ г. Михайловъ-Стоянъ.

Этимъ послѣднимъ спектаклемъ и закончился обозрѣваемый сезонъ оперныхъ представленій.

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: артисты — г-жа Озерская, г-жа Будкевичъ, г-жа Денисевичъ, г. Михайловъ-Стоянъ, г. Собиновъ и г. Раздольскій (всѣ шесть — съ 1-го сентября 1897 г.); хористы — г. Руденко (съ 1-го октября 1896 г.) и г-жа Верховитова (съ 1-го февраля 1897 г.).

Оставили службу: артисты — г. Вельяшевъ (14-го сентября 1896 г.), г-жа Александровичъ (1-го октября 1896 г.), г. Мировъ (1-го мая 1897 г.),

г-жа Аксэна, г-жа Нечаева, г-жа Нивинская, г-жа Раевская, г-жа Штанге, г. Кашперовъ (всѣ шесть—1-го сентября 1897 г.) и хористка—г-жа Хватова (5-го сентября 1896 г.). Артистъ г. Стрѣлецкій переведенъ (съ 1-го сентября 1897 г.) въ суфлеры.

Балетъ.

Въ теченіе сезона 1896—1897 гг. было исполнено въ Большомъ театрѣ 53 балетныхъ спектакля и, кромѣ того, 4 смѣшанныхъ спектакля, въ программу которыхъ были включены балеты совмѣстно съ оперой.

Репертуаръ этихъ 57 спектаклей состоялъ изъ 15 балетовъ, изъ числа коихъ—2 балета («Фея куколъ» и «Цыганка») были впервые поставлены, 1 балетъ («Сатанилла») былъ возобновленъ, а остальные 12 балетовъ («Брама», «Даита», «Дочь фараона», «Жизель», «Катарина», «Кипрская статуя», «Конекъ-горбунокъ», «Коппелія», «Корсаръ», «Тщетная предосторожность», «Хрустальный башмачекъ» и «Эсмеральда») перешли съ репертуара прошлыхъ сезоновъ.

Указанные балеты были исполнены при участіи въ главныхъ роляхъ; г-жи Джури—8 балетовъ («Брама», «Даита», «Дочь фараона», «Жизель», «Тщетная предосторожность», «Фея куколъ», «Цыганка» и «Эсмеральда»), г-жи Рославлевой — 6 балетовъ («Даита», «Кипрская статуя», «Конекъ-горбунокъ», «Коппелія», «Сатанилла» и «Хрустальный башмачекъ»), г-жи Калмыковой—3 балета («Катарина», «Конекъ-горбунокъ» и «Корсаръ») и г-жи Шарпантье—1 балетъ («Даита»).

Сезонъ балетныхъ спектаклей открылся 4-го сентября балетомъ **«Хрустальный башмачекъ»**, при участіи тѣхъ же исполнителей ролей и танцевъ, что и въ предыдущемъ сезонѣ.

Первая новинка обозрѣваемаго сезона — одно-актный характерный балетъ **«Цыганка»**, соч. Эмиля Грабе, съ музыкою Гертеля и Брамса, по-

ставленный балетмейстеромъ I. Мендесомъ, былъ въ первый разъ представленъ 15-го декабря, въ одинъ спектакль съ балетомъ «**Жизель или Виллисы**».

Въ программу балета «Цыганка» вошли слѣдующіе танцы:

Valse—г-жа Шарпантье, гг. Тихомировъ, Бекъ и воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища Клинникова, Турчанинова, Токарева 2-я, Бурина 1-я, Бурина 2-я, Парикова, Денисова 1-я, Лебедева, Ѳедорова 2-я, Николаева 1-я, Новикова, Ѳедорова 3-я, Молчанова, Поржицкая, Голубина и Крутицкая.

Les Bohemiens—г-жи Тимоѳеева, Крылова 3-я, Иванова 3-я, Гейтенъ, Смирнова 4-я, Панова 3-я, Левенсонъ, Васильева, Ячменева 2-я, Грачевская 2-я, Морозова, воспитанница Некрасова, гг. Петровъ, Бониславскій, Хомяковъ, Лащилинъ, Кандауровъ и Вернеръ.

Variation—г-жа Джури.

Ensemble—г-жи Джури, Бакина 2-я, Воскресенская, Кочетовская 1-я, Копьева, Ячменева 3-я, Тривчикъ, Панова 1-я, Кудрявцева, Пукирева 3-я, Даумъ, Полякова 1-я, Симонова 1-я, Брыкина, Лѣсновская, Берсеньева, Иванова 2-я, Чумакова, Какорина, Ячменева 1-я, Симонова 2-я, Аѳанасьева, Калишевская, Хомякова, Новикова 2-я, Галатъ, Струкова, Панова 4-я, Соловьева, Никитина, Полякова 2-я, Другашева, Боткина, гг. Щегловъ, Царманъ, Свѣтинскій 2-й, Никитинъ, Воронцовъ, Чурбановъ, Смирновъ, Лѣсновскій, Евлановъ 2-й, Никольскій, Волковъ, Гавриловъ, Чумаковъ, Кузнецовъ, Ивановъ 2-й и Симоновъ.

Pas de fusils — гг. Бекъ, Литавкинъ 2-й, Тарасовъ, Степановъ 1-й, Поспѣхинъ, Литавкинъ 1-й, Шокоровъ и Сидоровъ.

«Pas de fusils»
Гг. Степановъ 1-й, Литавкинъ 1-й, Шокоровъ и Бекъ
(«Цыганка», балетъ Э. Грабе).

«Tschardache»
Воспитанницы Тарасенко, Соколова, Домашева 2-я и экстерные ученики Козловъ, Валининъ и Фроловъ
(«Цыганка», балетъ Э. Грабе).

Tschardache—воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища Соколова, Домашева 2-я, Тарасенко, экстерные ученики Валининъ, Фроловъ и Козловъ.

Mazourka—г-жи Крылова 1-я, Михайлова 2-я, гг. Домашевъ и Кувакинъ.

Danse hongroise—г-жи Востокова, Мендесъ 1-я, Мендесъ 2-я, Бакина 1-я, Егорова, гг. Манохинъ, Литавкинъ 2-й, Литавкинъ 1-й, Бекъ и Сидоровъ.

Pas de châle — г-жа Джури и кордебалетные танцовщицы и танцовщики.

Les Bohemiennes—г-жи Красовская и Ермолова. (Этотъ танецъ поставленъ танцовщикомъ г. Хлюстинымъ).

Final—г-жи Джури, Бакина 2-я, Воскресенская, Кочетовская, Копьева, Ячменева 3-я, Тривчикъ, Панова 1-я, Кудрявцева, Пукирева 3-я, Даумъ, Полякова 1-я, Симонова 1-я, Брыкина, Лѣсновская, Берсеньева, Иванова 2-я, Чумакова, Какорина, Ячменева 1-я, Симонова 2-я, Аѳанасьева, Калишевская, Хомякова, Новикова 2-я, Галатъ, Струкова, Панова 4-я, Соловьева, Никитина, Полякова 2-я, Другашева, Боткина, гг. Щегловъ, Царманъ, Свѣтинскій 2-й, Никитинъ, Воронцовъ, Чурбановъ, Смирновъ,

Лѣсновскій, Евлановъ 2-й, Никольскій, Волковъ, Гавриловъ, Чумаковъ, Кузнецовъ, Ивановъ 2-й и Симоновъ.

Распредѣленіе ролей въ балетѣ «Цыганка» было слѣдующее: начальникъ цыганъ—г. Свѣтинскій 1-й; жена его—г-жа Кувакина; Ирма, дочь ихъ—г-жа Джури; Жанъ, крестьянинъ—г. Поливановъ; Луиза, дочь его—г-жа Шарпантье; Антонина, подруга ея—г-жа Черепова 1-я; Людовикъ, женихъ Луизы—г. Тихомировъ; Пьеръ, другъ его—г. Бекъ.

Для этого балета новой декораціи написано не было, а воспользовались имѣющимися, реставрировавъ ихъ заново.

Г-жа Шарпантье—въ роли Луизы («Цыганка», балетъ Э. Грабе).

9-го февраля состоялся бенефисъ балетмейстера I. Мендеса. Въ этомъ спектаклѣ были исполнены: 1) **«Брама»**, балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ съ прологомъ и апоѳеозомъ, соч. Ипполита Монплезира, съ музыкою Константина Даль'Арджино, поставленный на нашей сценѣ балетмейстеромъ I. Мендесомъ; 2) балетъ **«Цыганка»**, о которомъ мы только что говорили.

Г. Тихомировъ—въ роли Людовика («Цыганка», балетъ Э. Грабе).

Балетъ «Брама» былъ въ прошломъ сезонѣ поставленъ въ отрывкахъ, 3-го февраля 1896 года, въ бенефисъ г. Манохина (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., стр. 352—353), а цѣликомъ онъ явился впервые на Московской сценѣ въ обозрѣваемомъ сезонѣ.

Дѣйствіе балета «Брама» происходитъ: прологъ—въ индѣйскомъ раю, 1-е дѣйствіе—въ Китаѣ, а остальныя—въ окрестностяхъ Батавіи (въ голландскихъ владѣніяхъ въ Индіи).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Брама, индѣйскій богъ, изгнанный изъ рая—г. Манохинъ;

Падмана, жрица племени Парси, невольница—г-жа Джури; ванъ-Рихтеръ, вице-король голландскихъ владѣній въ Индіи—г. Сампелевъ; дочь вице-короля—г-жа Шарпантье; Кобоолъ, губернаторъ—г. Ермолаевъ; Хейдеръ-Али, глава племени Туговъ—г. Сидоровъ; Фарингеа, изъ племени Туговъ—г. Чудиновъ; Кали, трактирщикъ, индѣецъ—г. Поливановъ; Пифеа, дочь Кали—г-жа Крылова 1-я; Фоа, молодая китаянка — г-жа Бакина 1-я; Акбаръ, жрецъ племени Парси—г. Степановъ 1-й.

Танцы были исполнены:

Въ 1-мъ дѣйствіи, въ 1-й картинѣ: *Grande marche Chinoise*—г-жи Егорова, Михайлова 2-я, Тимоѳеева, Иванова 3-я, Морозова, Гейтенъ, Васильева, Смирнова 3-я, Панова 2-я, Ячменева 2-я, Панова 3-я, Грачевская 2-я, Смирнова 4-я, Скворцова, Граціенко, Хомякова, Тривчикъ, Аѳанасьева, Свѣтинская, Пукирева 3-я, Полякова 2-я, Струкова, Соловьева, Левенсонъ, Ячменева 3-я, Бюхнеръ, Чумакова, Симонова, Дмитріева 2-я, Ячменева 1-я, Новикова 2-я, Галатъ, Копьева, Крылова 3-я, воспитанницы Молчанова, Некрасова, Примакова, Токарева 2-я, Новикова, Клинникова, гг. Жуляевъ, Воронцовъ, Свѣтинскій 1-й, Вернеръ, Чурбановъ, Пановъ 2-й, Степановъ 2-й, Ефимовъ 1-й, Никитинъ, Смирновъ, Шокоровъ, Гавриловъ, Чумаковъ, Свѣтинскій 2-й, Петровъ, Кандауровъ и прочіе кордебалетные танцовщицы и танцовщики и воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища.

Въ 1-мъ дѣйствіи, во 2-й картинѣ: *Le Natsce, danse indienne* — г-жи Крылова 1-я и Бакина 1-я. *Variation*—г-жа Джури.

Во 2-мъ дѣйствіи, въ 3-й картинѣ: *Grand adagio* — г-жи Джури, Пукирева 2-я, Ермолова, Востокова, Красовская, Дьякъ, Иванова 3-я, Тимоѳеева, Крылова 3-я, Гейтенъ, Смирнова 4-я, Михайлова 2-я, Граціенко, Бюхнеръ, Левенсонъ, Симонова 2-я, Ячменева 3-я, Полякова 2-я, Галатъ, Струкова, Никитина, Панова 2-я, Морозова, Смирнова 3-я, Егорова, Васильева, Панова 3-я, Грачевская 2-я, Ячменева 2-я, Панова 1-я, Чумакова, Тривчикъ, Аѳанасьева, воспитанницы Шишко, Новикова, Ѳедорова 3-я, Клинникова, Никитина, Некрасова, г. Кувакинъ и 12 воспитанницъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища. *Variation*—г-жа Шарпантье. *Variation*—г. Кувакинъ. *Variation*—г-жа Джури. *Pas de trois*—г-жи Мендесъ 1-я, Мендесъ 2-я и г. Литавкинъ 2-й (музыка соч. А. Гербера). *Pas de sept*—г-жи Джури, Ермолова, Красовская, Пукирева 2-я, Востокова, Дьякъ и воспитанница Шишко. *Galop*—всѣ участвующіе.

Въ 3-мъ дѣйствіи, въ 4-й картинѣ: *Scène mimique* — г-жа Джури, гг. Манохинъ, Степановъ 1-й, Сидоровъ, Чудиновъ и проч.

Въ 3-мъ дѣйствіи, въ 5-й картинѣ: *Pas de caractère* — г-жи Джури, Тимоѳеева, Крылова 1-я, Бакина 1-я, Гейтенъ, Крылова 3-я, Левенсонъ, Панова 2-я и Морозова. *Les mongolaises, grand ballabile* — г-жи Егорова, Ячменева 2-я, Грачевская 2-я, Васильева, Михайлова 2-я, Смирнова 4-я, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Крылова 3-я, Левенсонъ, Бакина 1-я, Гейтенъ, Морозова, Панова 2-я, Ячменева 1-я, Бюхнеръ, Новикова 2-я, Тривчикъ, Хомякова, Соловьева, Галатъ, Чумакова, Ячменева 3-я, Симонова 2-я, Аѳанасьева, Копьева, Пукирева 3-я, Никитина, Струкова, воспитанницы Домашева, Некрасова, Ѳедорова 3-я, гг. Кандауровъ, Бониславскій, Вернеръ, Петровъ, Евлановъ 2-й, Пановъ 2-й, Степановъ 2-й, Смирновъ, Шокоровъ, Поспѣхинъ, Щегловъ, Гавриловъ, Ефимовъ 1-й, Чурбановъ, Никитинъ и Воронцовъ.

Въ 3-мъ дѣйствіи, въ 6-й картинѣ: *Scène mimique* — г-жа Джури, гг. Манохинъ, Ермолаевъ, Сидоровъ, Чудиновъ и прочіе.

Въ 4-мъ дѣйствіи, въ 7-й картинѣ: *Valse funèbre* — г-жи Джури, Михайлова 2-я, Васильева, Ячменева 2-я, Грачевская 2-я, Крылова 1-я, Егорова, Тимоѳеева, Морозова, Бакина 1-я, Иванова 3-я, Гейтенъ, Крылова 3-я, Смирнова 4-я, Граціенко, Смирнова 3-я, Панова 2-я, Ячменева 1-я, Дмитріева 2-я, Бюхнеръ, Левенсонъ, Ячменева 3-я, Панова 1-я, Симонова 2-я, Бакина 2-я, Чумакова, Новикова 2-я, Хомякова, Струкова, Галатъ, Никитина, воспитанницы Некрасова, Новикова и прочіе кордебалетные танцовщицы и танцовщики и воспитанницы Императорскаго Московскаго театральнаго училища.

Г. Гельцеръ—въ роли визиря («Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

Балетъ «Цыганка» былъ данъ въ этомъ спектаклѣ при участіи тѣхъ же исполнителей ролей и танцевъ, которые были на первомъ его представленіи.

16-го февраля, въ бенефисъ г-жи Рославлевой, былъ возобновленъ балетъ—**«Сатанилла или Любовь и адъ»** (Le diable amoureux), въ 4-хъ

дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ, соч. Мазилье и Сенъ-Жоржа, съ музыкою Бенуа и Робера, инструментованной К. Лядовымъ; балетъ этотъ возобновленъ по постановкѣ бывшаго балетмейстера Императорскихъ Московскихъ театровъ А. Н. Богданова.

Г. Манохинъ и г. Поливановъ— въ роляхъ графа Фабіо и Ортензіуса («Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

Балетъ «Сатанилла» появился впервые передъ московской публикой 19-го января 1849 года, въ бенефисъ гастролировавшей въ то время балерины С.-Петербургской балетной труппы г-жи Андреяновой, при участіи артистовъ С.-Петербургскаго балета гг. Петипа-отца и Петипа-сына, нынѣшняго главнаго балетмейстера С.-Петербургскихъ театровъ. Первая постановка «Сатаниллы» на Московской сценѣ принадлежитъ всецѣло двумъ названнымъ артистамъ, причемъ всѣ танцы были ими сочинены вновь. Вотъ перечень танцевъ, съ указаніемъ главныхъ ихъ исполнителей: *Pas de deux* (въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія)— г-жа Ирка Матіасъ, г. Монтасю и проч.; *Solo* (во 2-й картинѣ 1-го дѣйствія)—г-жа Андреянова; *Pas de deux* (въ 1-й картинѣ 2-го дѣйствія)— г-жа Воронина 1-я, г. Кузнецовъ и проч.; *La Tarantella* (во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія) воспитанница Наумова 2-я, г. Ришардъ и проч.; *Pas de schál*— г-жи Ирка Матіасъ, Кузнецова 2-я, Синявская, Богданова, Лаврова 2-я и проч.; *Solo*—г-жа Андреянова; *La Zingarella*—г-жи Андреянова и Ирка Матіасъ (всѣ три послѣдніе танца—въ 1-й картинѣ 3-го дѣйствія). Исполнителями ролей явились: г. Петипа-сынъ (графъ Фабіо), г. Петипа-отецъ (Ортензіусъ), г. Ришардъ (Брокачіо), г. Пѣшковъ (визирь), г. Бардинъ (начальникъ сбировъ), г. Карасевъ (Паоло), г. Леонидовъ 2-й (повелитель духовъ), г-жа Андреянова (Сатанилла), г-жа Воронина 1-я (Біанка), г-жа Ирка Матіасъ (Лилія), г-жа Татаринова (Терезина), г-жа Литавкина 2-я (Жаннетта) и др.

Въ томъ же сезонѣ, весною, по отъѣздѣ названныхъ гастролеровъ, въ распредѣленіи главныхъ ролей балета «Сатанилла» произошли нѣкоторыя перемѣны; такъ, заглавная роль была поручена г-жѣ Санковской 1-й,

*

роль графа Фабіо—г. Кузнецову, роль Ортензіуса — г. Ратгеберу, роль Лиліи — сначала воспитанницѣ Барковой, а затѣмъ г-жѣ Пановой 1-й. Кромѣ того, въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія, взамѣнъ *Pas de deux*, было поставлено *Pas de trois*, при участіи г-жъ Санковской 2-й, Пановой 1-й и г. Рейнзгаузена. Затѣмъ балетъ «Сатанилла», до нынѣшней его постановки, былъ неоднократно возобновляемъ на Московской сценѣ; послѣдними до настоящаго времени исполнительницами заглавной его роли были г-жа Карпакова 1-я и г-жа Гейтенъ.

Г-жа Шарпантье—въ роли Лиліи («Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ распредѣленіе ролей въ балетѣ «Сатанилла» было таково: графъ Фабіо—г. Манохинъ; Ортензіусъ, его наставникъ—г. Поливановъ; Сатанилла—г-жа Рославлева; Біанка—г-жа Ермолова; Лилія—г-жа Шарпантье; Терезина, ея мать—г-жа Кувакина; придворный кавалеръ—г. Сампелевъ; Жаннетта—г-жа Крылова 1-я; Брокачіо, начальникъ пиратовъ — г. Кувакинъ; визирь—г. Гельцеръ; повелитель духовъ — г. Ермолаевъ; начальникъ стражи—г. Чудиновъ; Паоло, крестьянинъ, женихъ Жаннетты — г. Бекъ; кредиторы—гг. Свѣтинскій 1-й, Лащилинъ, Хомяковъ, Жуляевъ, Сидоровъ и Воронцовъ.

Г-жа Рославлева и г. Манохинъ—въ роляхъ Сатаниллы и графа Фабіо («Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

Танцы исполняли:

Въ 1-мъ дѣйствіи: *Ballabile et Valse*—г-жи Бакина 1-я, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Морозова, Новикова 2-я, Струкова, Кудрявцева, Свѣтинская, Галатъ, Панова 1-я, Пукирева 3-я, Соловьева, Ѳеоктистова, Тривчикъ,

Бакина 2-я, Копьева, гг. Шокоровъ, Пановъ 2-й, Поспѣхинъ, Вернеръ, Бониславскій, Кандауровъ, Петровъ и Ефимовъ 1-й. *Pas de six* — г-жи Шарпантье, Красовская, Востокова, Пукирева 2-я, воспитанница Шишко и г. Тихомировъ.

Во 2-мъ дѣйствіи: *Solo*—г-жа Рославлева.

Въ 3-мъ дѣйствіи, въ 1-й картинѣ: *Pas de trois*—г-жи Грачевская 1-я, Бармина и г. Тихомировъ. *Le carnaval de Venise, pas de deux*—г-жа Рославлева и г. Манохинъ. *Potpourri* — г-жа Дьякъ. *Mazourka*—г-жа Востокова и г. Домашевъ (поставлена г. Домашевымъ). *Pas espagnole* — г-жа Рославлева и г. Хлюстинъ; въ женскихъ костюмахъ—г-жи Бакина 1-я, Гейтенъ, Иванова 3-я, Васильева, Крылова 1-я, Крылова 3-я, Егорова, Тимоѳеева, Морозова, Панова 3-я, Левенсонъ и воспитанница Некрасова; въ мужскихъ костюмахъ — г-жи Михайлова 2-я, Смирнова 4-я, Ячменева 1-я, Ячменева 2-я, Новикова 2-я, Галатъ, Сергѣева, Пукирева 1-я, Тривчикъ, Грачевская 2-я, воспитанницы Домашева и Примакова (поставлено г. Хлюстинымъ).

«Grande Tarantelle»
Г-жа Гейтенъ и г. Литавкинъ 2-й
(«Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

«Grande Tarantelle»
Г-жа Панова 2-я и г. Литавкинъ 1-й
(«Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

«Grande Tarantelle»
Г-жа Самойлова и г. Кувакинъ
(«Сатанилла», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

Въ 3-мъ дѣйствіи, во 2-й картинѣ: *Grande Tarantelle*—г-жи Самойлова, Панова 2-я, Гейтенъ, Панова 3-я, Ячменева 1-я, Свѣтинская, Бюхнеръ, Симонова 2-я, Ячменева 3-я, Панова 1-я, Копьева,

Сергѣева, Васильева, Михайлова, Левенсонъ, Смирнова 4-я, Пукирева 3-я, Новикова 2-я, Никитина, гг. Кувакинъ, Литавкинъ 1-й, Литавкинъ 2-й, Бониславскій, Вернеръ, Ефимовъ 1-й, Сидоровъ, Кандауровъ, Евлановъ 1-й, Шокоровъ, Петровъ, Свѣтинскій 1-й, Лащилинъ, Хомяковъ, Ширяевъ, Поспѣхинъ, Пановъ 2-й, Степановъ 2-й и Никитинъ.

Въ 4-мъ дѣйствіи: *Pas de châle* — г-жи Шарпантье, Бармина, Ермолова, Дьякъ, Пукирева 2-я, Граціенко, Морозова, Бакина 1-я, Крылова 1-я, Гейтенъ, Егорова, Скворцова, Тимоѳеева, Сергѣева, Васильева, Грачевская 2-я, Хомякова, Ячменева 1-я, Михайлова 2-я, Ячменева 2-я, Ячменева 3-я и воспитанницы Домашева и Шишко. *La Bayadère*—г-жа Рославлева и г. Гельцеръ.

При нынѣшнемъ возобновленіи «Сатаниллы» новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались прежними, отремонтировавъ ихъ заново.

«Pas espagnole»

Г-жа Новикова и г-жа Тимоѳеева. Г-жа Рославлева и г. Хлюстинъ. Г-жа Михайлова 2-я и г-жа Бакина 1-я.

(«Сатанилла или Любовь и адъ», балетъ Мазилье и Сенъ-Жоржа).

20-го февраля состоялся бенефисъ г-жи Джури, въ который было дано: 1) въ первый разъ — **«Фея куколъ»**, комическій балетъ въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Асрейтера и Гауля, съ музыкою I. Байера, поставленный на нашей сценѣ балетмейстеромъ I. Мендесомъ; 2) балетъ **«Брама»** (при томъ же составѣ исполнителей, какъ и въ первый разъ).

Г-жа Джури — въ роли феи куколъ («Фея куколъ», балетъ Асрейтера и Гауля).

Содержаніе балета «Фея куколъ» заключается въ слѣдующемъ:

Хозяинъ лавки сводитъ счеты за конторкой. Прикащики приводятъ въ порядокъ шкафы, въ которыхъ разставлены большія механическія куклы. Въ лавку входитъ почтальонъ и сдаетъ хозяину лавки, подъ росписку въ разносной книгѣ, адресованные на его имя пакеты и письма. По уходѣ почтальона, разсыльный вноситъ въ лавку большія коробки и картонки и сдаетъ ихъ главному прикащику. Хозяинъ даетъ разсыльному на-чай, но тотъ остается этимъ недоволенъ и требуетъ прибавки. Послѣ короткаго спора, дѣло улаживается къ обоюдному удовольствію, и хозяинъ, отпустивъ разсыльнаго, вскрываетъ полученные съ почты пакеты и письма.

Въ лавку входитъ служанка съ разбитой куклой въ рукахъ и знаками объясняетъ, что кукла упала и разбилась и что теперь нужно придѣлать къ ней новую голову. Хозяинъ обѣщаетъ поправить бѣду и починить куклу, а затѣмъ обращаетъ вниманіе на красивую служанку и заигрываетъ съ нею; та убѣгаетъ и въ дверяхъ сталкивается съ главнымъ прикащикомъ, который, въ свою очередь, не прочь также поухаживать за нею.

Въ это время входитъ купецъ съ женою и съ дочерью; они, остановившись въ дверяхъ, съ изумленіемъ разсматриваютъ разставленныя куклы. Дѣвочка бѣгаетъ отъ одной куклы къ другой и, наконецъ, въ восторгѣ останавливается передъ «бебе». Жена купца пробуетъ отвести дѣвочку отъ куколъ, но та упрямится и чуть не со слезами проситъ, чтобъ ей купили куклу, которая ей такъ понравилась. Купецъ тѣмъ временемъ внимательно осмат-

риваетъ со всѣхъ сторонъ механическую куклу, изображающую воина въ полномъ вооруженіи. Къ ней подходитъ и жена купца, причемъ нечаянно задѣваетъ скрытый механизмъ, который въ ту же минуту приводитъ фигуру воина въ движеніе. Жена купца, въ испугѣ, падаетъ въ обморокъ, а затѣмъ, придя въ себя, вмѣстѣ съ дѣвочкой бѣжитъ прочь и наталкивается на большой коробъ, откуда выскакиваетъ чертъ. Это еще болѣе пугаетъ ихъ, и онѣ въ ужасѣ перебѣгаютъ на противоположную сторону лавки. Хозяинъ лавки вмѣстѣ съ прикащиками приводятъ въ порядокъ фигуры и спрашиваютъ купца, что ему нужно. Тотъ объясняетъ, что ему хотѣлось бы купить для дочери куклу. Хозяинъ подаетъ ему прейсъ-курантъ, но купецъ находитъ цѣны очень высокими и проситъ сдѣлать ему уступку. Торговецъ отвѣчаетъ, что у нихъ цѣны безъ запроса и, разсерженный, направляется къ своей конторкѣ.

Входитъ коммиссіонеръ и объявляетъ торговцу, что сейчасъ придетъ въ лавку со своимъ семействомъ одинъ богатый англичанинъ, который, навѣрное, накупитъ много товару и, къ тому же, не станетъ торговаться. При этомъ коммиссіонеръ проситъ себѣ награду за хлопоты, и торговецъ даетъ ему на-чай. Вслѣдъ затѣмъ въ лавку входятъ сэръ Джемсъ Плумпетермиръ, леди Плумпетермиръ, Бобъ, Джонни, Бетси и маленькій Томми. Хозяинъ съ поклонами встрѣчаетъ прибывшихъ и проситъ ихъ сдѣлать ему честь осмотрѣть товаръ въ его лавкѣ. Посѣтители изъявляютъ свое согласіе и важно усаживаются въ кресла. Купецъ съ женою слѣдуютъ ихъ примѣру и садятся на стулья напротивъ англичанъ. Хозяинъ лавки показываетъ механическія фигуры и начинаетъ съ китайца; но механизмъ, при помощи котораго приводится въ движеніе эта фигура, оказывается испорченнымъ, и хозяину, несмотря на всѣ его старанія, не удается заставить механизмъ дѣйствовать, какъ слѣдуетъ. Англичанинъ поднимается и хочетъ уйти. Хозяинъ уговариваетъ его остаться и спѣшитъ показать новую фигуру (тиролька), которая всѣмъ очень нравится. Затѣмъ хозяинъ показываетъ «бебе», говорящую «папа» и «мама»; механизмъ въ этой куклѣ сначала тоже дѣйствуетъ не совсѣмъ хорошо, но торговецъ скоро исправляетъ его. Затѣмъ хозяинъ показываетъ одну за другою остальныя куклы: китаянку, испанку, японку, негра, негритянку, паяца, поэта и швейцара. Англичане благодарятъ хозяина лавки за доставленное удовольствіе и собираются уходить, но торговецъ проситъ ихъ повременить немного и взглянуть на

самое интересное; онъ торжественно отдергиваетъ занавѣсъ, за которымъ была скрыта фея куколъ. Англичанинъ приходитъ въ восторгъ, долго любуется феей куколъ и затѣмъ объявляетъ, что покупаетъ ее. Торговецъ запрашиваетъ за нее очень дорого. Леди Плумпетермиръ тоже очень нравится фея куколъ, но она не хочетъ вѣрить, что это механическая фигура, хотя главный прикащикъ и коммиссіонеръ и стараются увѣрить ее, что это настоящая кукла. Англичанинъ тѣмъ временемъ условливается

«Группа тиролекъ»
Восп. Домашева, г-жа Крылова 1-я, г-жа Панова 3-я, восп. Шишко и г-жа Левенсонъ («Фея куколъ», балетъ Асрейтера и Гауля).

съ хозяиномъ лавки относительно цѣны, платитъ ему деньги и, приказавъ принести фею куколъ къ нему въ гостинницу, уходитъ.

Наступаетъ время запирать лавку; главный прикащикъ тушитъ огни и всѣ отправляются спать. На ближней башнѣ часы бьютъ полночь. Съ послѣднимъ ударомъ колокола изъ-за занавѣса выходитъ фея куколъ и оживляетъ всѣ механическія фигуры. По знаку феи, группы окружающихъ ея куколъ освѣщаются волшебнымъ свѣтомъ, и начинаются танцы; по окончаніи

«Группа куколъ»
Поэтъ—г. Бекъ, негритянка—восп. Грекова, швейцаръ – г. Чудиновъ, паяцъ—г. Литавкинъ 2-й
(«Фея куколъ», балетъ Асрейтера и Гауля).

ихъ, на сценѣ снова темнѣетъ, и куклы расходятся по своимъ мѣстамъ. Спустя немного времени, сцена снова освѣщается, и начинается торжественное шествіе куколъ, а затѣмъ онѣ опять расходятся по своимъ мѣстамъ. Почти въ ту же минуту входятъ хозяинъ и главный прикащикъ, обезпокоенные необычайнымъ шумомъ въ лавкѣ; тревожнымъ взглядомъ окидываютъ они все помѣщеніе и, не найдя ничего подозрительнаго, направляются къ выходу. Но не успѣваютъ они дойти до двери, какъ куклы оставляютъ свои мѣста и, во главѣ съ феей куколъ, образуютъ живописную группу вокругъ хозяина лавки и его главнаго прикащика.

Новая декорація и всѣ машинныя приспособленія для этого балета были сдѣланы К. Ѳ. Вальцемъ.

Роли исполняли: фея куколъ—г-жа Джури; хозяинъ лавки—г. Поливановъ; главный прикащикъ — г. Жуляевъ; прикащикъ—г. Лащилинъ; сэръ Джемсъ Плумпетермиръ—г. Сидоровъ; леди Плумпетермиръ — г-жа Мятижевская; ихъ дѣти: Бобъ—экст. уч. Туманскій, Джонни—экст. уч. Коноваловъ, Бетси — воспитанница Шаломытова, Томми — воспитанница

Павлова; русскій купецъ—г. Свѣтинскій 1-й; его жена—г-жа Кувакина; дочь ихъ—воспитанница Егорова; коммиссіонеръ — г. Ефимовъ 1-й; служанка—г-жа Аѳанасьева; разсыльный—г. Симоновъ; почтальонъ — г. Свѣтинскій 2-й; куклы: барабанщица — г-жа Мендесъ 1-я, бебе—г-жа Мендесъ 2-я, японка—г-жа Шарпантье, русская—г-жа Красовская, француженка—г-жа Востокова, испанка — г-жа Дьякъ, китаянка — г-жа Пукирева 2-я, тиролька—воспитанница Шишко, негритянка—воспитанница Грекова, негръ—г. Домашевъ, китаецъ—г. Шокоровъ, поэтъ—г. Бекъ, паяцъ—г. Литавкинъ 2-й и швейцаръ—г. Чудиновъ.

Въ танцахъ участвовали:

Grand ballabile: бебе—воспитанницы Новикова, Никитина, Молчанова, Ѳедорова 3-я, Клинникова, Токарева 1-я, Токарева 2-я, Денисова, Грекова 2-я, Дьяченко, Дмитріева, Чумакова, Ѳеоктистова, Сидорова, Тарасенко, Иванова 2-я и 10 воспитанницъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища; *тирольки*—г-жи Крылова 1-я, Панова 2-я, Васильева, Панова 3-я, Грачевская 2-я, Ячменева 2-я, Левенсонъ, Морозова, воспитанницы Шишко и Домашева; *паяцы*—г. Литавкинъ 2-й, экст. ученики Фроловъ, Орловъ,

Г-жа Джури—въ роли феи куколъ («Фея куколъ», балетъ Асрейтера и Гауля).

«Группа кроликовъ»
Восп. Некрасова и г-жа Тривчикъ. г-жа Новикова 2-я и г-жа Ячменева 3-я.
(«Фея куколъ», балетъ Асрейтера и Гауля).

Карцевъ, Козловъ, Михайловъ, Сигуля, Валининъ и Коноваловъ; *кролики*— г-жи Бюхнеръ, Чумакова, Тривчикъ, Новикова 2-я, Копьева, Симонова 2-я, Ячменева 3-я и воспитанница Некрасова; *барабанщица*—г-жа Мендесъ 1-я; *испанки* — г-жи Дьякъ, Бакина 1-я, Михайлова, Егорова, Смирнова 4-я, Гейтенъ, Иванова 3-я, Крылова 3-я, Тимоѳеева; *китаянки*—г-жи Пукирева 2-я, Пукирева 3-я, Соловьева, Другашева, Кудрявцева, Никитина, Попова 1-я и Сергѣева; *японки*—г-жи Шарпантье, Хомякова, Полякова 2-я, Брыкина, Бакина 2-я, Иванова 2-я, Полякова 1-я, Воскресенская и воспитанница Ильина; *француженка*—г-жа Востокова; *русская*—г-жа Красовская; *ламинеди*—г-жи Струкова, Галатъ, Панова 4-я и Боткина. *Variation*—г-жа Джури. *Polka*—г-жа Мендесъ 2-я и г. Домашевъ. *Большой маршъ, галопъ и финалъ*—всѣ участвующіе.

22-го февраля, въ бенефисъ кордебалета, были поставлены балеты: «**Сатанилла**» и «**Фея куколъ**», оба — при участіи тѣхъ же исполнителей ролей и танцевъ, какъ и въ предыдущія представленія.

Закрытіе сезона балетныхъ спектаклей состоялось 30-го апрѣля; въ послѣдній спектакль были даны: 1) 1-е и 2-е дѣйствія балета «**Конекъ-горбунокъ**», при участіи г-жи Рославлевой въ роли Царь-дѣвицы, и 2) балетъ «**Фея куколъ**», съ г-жею Джури въ заглавной роли.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ балетной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г. Тройниковъ (съ 16-го февраля 1897 г.), г. Бѣлоусовъ, г. Голубинъ (оба—съ 16-го сентября 1897 г.) и окончившіе весною 1897 года курсъ балетнаго отдѣленія Императорскаго Московскаго театральнаго училища: г-жи Иванова, Ильина, Куршинская, Молчанова, Никитина, Николаева, Токарева, Шишко, гг. Барановъ, Ивановъ, Щипановъ и Ѳедоровъ (всѣ двѣнадцать—съ 1-го сентября 1897 г.).

Оставили службу: г-жа Пѣшкова (4-го ноября 1896 г.), г-жа Михайлова 1-я (1-го декабря 1896 г.), г-жа Дмитріева 3-я, г-жа Мартенъ (обѣ—1-го января 1897 г.), г-жа Ѳеоктистова 1-я (4-го января 1897 г.), г-жа Горшкова (2-го мая 1897 г.), г-жа Лузина (5-го мая 1897 г.) и г-жа Дантесъ 2-я (9-го мая 1897 г.).

Умеръ Н. А. Разуевъ (19-го декабря 1896 г).

Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока.

Седьмой сезонъ нѣмецкихъ спектаклей, даваемыхъ ежегодно (съ 1891 года) въ теченіе великаго поста, въ Александринскомъ театрѣ, подъ управленіемъ бывшаго главнаго режиссера Императорскаго С.-Петербургскаго нѣмецкаго театра, открылся 2-го марта и закончился 4-го апрѣля; всего за это время было дано 34 спектакля.

Репертуаръ этихъ 34 спектаклей состоялъ изъ 12 пьесъ (8 большихъ и 4 малыхъ). Вотъ перечень этихъ пьесъ: 1) «**Abu Seid**», драматическая поэма въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Оскара Блументаля (исполнена 3 раза); 2) «**Das Ewig-Männliche**» (3-я часть трилогіи «Morituri»), сатирическая комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Германа Зудермана (исполнена 4 раза); 3) «**Fritzchen**» (2-я часть трилогіи «Morituri»), драма въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Германа Зудермана (исполнена 4 раза); 4) «**Goldfische**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Франца фонъ Шентана и Густава Кадельбурга (исполнена 2 раза); 5) «**Die goldne Eva**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Франца фонъ Шентана и Франца фонъ Коппель-Элльфельда (испол-

нена 5 разъ); 6) «**Gräfin Fritzi**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Оскара Блумениталя (исполнена 3 раза); 7) «**Madame Sans-Gêne**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Викторьена Сарду (исполнена 5 разъ); 8) «**Meerleuchten**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Лудвига Гангофера (исполнена 2 раза); 9) «**Renaissance**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Франца фонъ Шентана и Франца фонъ Коппель-Эльфельда (исполнена 5 разъ); 10) «**Der Sohn des Kalifen**», драматическая сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Лудвига Фульда (исполнена 2 раза); 11) «**Teja**» (1-я часть трилогіи «Morituri»), драма въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Германа Зудермана (исполнена 4 раза); 12) «**Die versunkene Glocke**», драма-сказка въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Герхардта Гауптмана (исполнена 6 разъ). Всѣ перечисленныя пьесы были впервые поставлены въ С.-Петербургѣ и явились новинками для петербургской публики.

Въ составъ труппы г. Ф. Бока вошли въ обозрѣваемомъ сезонѣ слѣдующіе артисты:

Вандэ, Женни (Jenny Vandée). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Ewig-Männliche» (die schläfrige Hofdame), «Gräfin Fritzi» (Justizräthin Helling), «Madame Sans-Gêne» (eine Nachbarin, Frau von Bülow), «Meerleuchten» (Rosl), «Der Sohn des Kalifen» (Daruma), «Teja» (Amalaberga), «Die versunkene Glocke» (die Nachbarin).

Вильбрандтъ-Баудіусъ, Августа (Auguste Wilbrandt-Baudius). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Fritzchen» (Helene), «Goldfische» (Mathilde von Koszwitz), «Die goldne Eva» (Barbara), «Gräfin Fritzi» (Amalie), «Renaissance» (Isotta), «Die versunkene Glocke» (die alte Wittichen).

Виттъ, Лотте (Lotte Witt). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Ewig-Männliche» (die Königin), «Fritzchen» (Agnes), «Meerleuchten» (Elisabeth), «Renaissance» (Vittorino), «Der Sohn des Kalifen» (Amine), «Teja» (Bathilda), «Die versunkene Glocke» (Rautendelein).

Вольфъ, Элиза (Elise Wolf). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (Fatme), «Madame Sans-Gêne» (Königin Maria Carolina), «Meerleuchten» (Hannchen), «Renaissance» (Mirra), «Der Sohn des Kalifen» (Selmira), «Die versunkene Glocke» (Magda).

Фонъ-Гаузенъ, Елизавета (Elisabeth von Hausen). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Die goldne Eva» (Gräfin Agnes), «Gräfin Fritzi» (Frederike Gräfin Laray), «Madame Sans-Gêne» (Princessin Elise).

Гроссъ, Женни (Jenni Grosz). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (Josephine von Pöchlaar), «Die goldne Eva» (Frau Eva), «Gräfin Fritzi» (Zerline Gundel), «Madame Sans-Gêne» (Catherine Hübscher).

Кролопъ, Элли (Elly Krolop). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (Malwine), «Die goldne Eva» (Ursel), «Gräfin Fritzi» (Bertha), «Madame Sans-Gêne» (Julie, Gräfin von Canisy), «Die versunkene Glocke» (1-ste Elfe).

Петерсенъ, Элла (Ella Petersen). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (Emmy), «Die goldne Eva» (Friedl), «Gräfin Fritzi» (Hedda), «Madame Sans-Gêne» (Toinon, Herzogin von Rovigo), «Renaissance» (Coletta), «Die versunkene Glocke» (2-te Elfe).

Поспишиль, Марія (Maria Pospischil). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Renaissance» (Marchesa di Sansavelli), «Der Sohn des Kalifen» (Morgiane).

Руффъ, Мили (Mili Ruff). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (eine Dienerin), «Das Ewig-Männliche» (die taube Hofdame), «Gräfin Fritzi» (Louise), «Madame Sans-Gêne» (la Rousette, Frau von Talhouet), «Die versunkene Glocke» (3-te Elfe).

Кромѣ перечисленныхъ артистокъ, во второстепенныхъ роляхъ появлялись: Марія Бартельсъ, Софія Богданова, Марія Борхардтъ, Вѣра Ковалевская, Ганна Мюллеръ и Марія Эльсингеръ.

Арндтъ, Пауль (Paul Arndt). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Fritzchen» (Stephan), «Goldfische» (Johann), «Madame Sans-Gêne» (Vaboutrin, Lauriston), «Der Sohn des Kalifen» (Jussuf), «Teja» (2-ter Zeltwächter).

Бартель, Александръ (Alexander Barthel). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Meerleuchten» (Fritz von Wangen), «Renaissance» (Silvio), «Der Sohn des Kalifen» (Prinz Assad), «Teja» (Teja), «Die versunkene Glocke» (Heinrich).

Ганзенъ, Гансъ (Hans Hansen). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Fritzchen» (Wilhelm), «Goldfische» (Winter), «Die goldne Eva» (Christoph), «Gräfin Fritzi» (Berghaus), «Madame Sans-Gêne» (Despréaux), «Der Sohn des Kalifen» (Selim), «Teja» (Eurich), «Die versunkene Glocke» (der Schulmeister).

Гертцеръ, Лудвигъ (Ludwig Hertzer). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (Jussuf), «Das Ewig-Männliche» (der Marquis in blasz-

blau), «Fritzchen» (von Hallpfort), «Goldfische» (Hans Roland), «Gräfin Fritzi» (Franz Helling).

Горакъ, Францъ (Franz Horack). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (Achmed), «Gräfin Fritzi» (Flieder), «Madame Sans-Gêne» (Vinaigre, Cop), «Meerleuchten» (Stöckl), «Der Sohn des Kalifen» (Duban), «Teja» (1-er Zeltwächter).

Кирхнеръ, Францъ (Franz Kirchner). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Ewig-Männliche» (der Kammerdiener), «Madame Sans-Gêne» (Graf Neipperg), «Der Sohn des Kalifen» (Schehriar), «Teja» (Haribalt).

Краузенекъ, Артуръ (Arthur Krausneck). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Das Ewig-Männliche» (der Marschall), «Fritzchen» (Major von Drosse), «Goldfische» (Stettendorf), «Gräfin Fritzi» (Kapellmeister Ambrosius), «Madame Sans-Gêne» (Lefèbvre), «Renaissance» (Bentivoglio), «Der Sohn des Kalifen» (ein alter Bettler), «Teja» (Ildibad), «Die versunkene Glocke» (der Pfarrer).

Мюллеръ, Максъ (Max Müller). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Madame Sans-Gêne» (Jolicoeur, Leroy), «Der Sohn des Kalifen» (Hassan), «Teja» (Athanarich).

Нейертъ, Лудвигъ (Ludwig Neuert). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (von Kallern), «Madame Sans-Gêne» (Roussot, Canonville), «Meerleuchten» (Heller), «Der Sohn des Kalifen» (Kairam), «Teja» (Theodemir).

Ратенъ, Фрицъ (Fritz Rathen). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (Otto), «Madame Sans-Gêne» (Pillot, Jasmin), «Der Sohn des Kalifen» (Ibrahim), «Die versunkene Glocke» (der Barbier).

Сталь, Лудвигъ (Ludwig Stahl). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (Abu Seid), «Das Ewig-Männliche» (der Maler), «Fritzchen» (Fritz), «Goldfische» (Erich), «Die goldne Eva» (Peter), «Gräfin Fritzi» (Martin Opitz), «Madame Sans-Gêne» (Napoleon I), «Meerleuchten» (Robert von Wangen), «Die versunkene Glocke» (ein Waldschrat).

Фишеръ, Отто (Otto Vischer). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Abu Seid» (Ibrahim), «Das Ewig-Männliche» (der Marquis in rosa), «Goldfische» (Oberst von Felsen), «Die goldne Eva» (Graf Zeck), «Madame Sans-Gêne» (Savary), «Renaissance» (Severino), «Der Sohn des Kalifen» (Mohamed Alhadi), «Teja» (Agila).

Энгельсъ, Георгъ (Georg Engels). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Goldfische» (Wolf von Pöchlaar-Benzberg), «Die goldne Eva» (Ritter Hans von Schwetzingen), «Gräfin Fritzi» (Meinhard), «Madame Sans-Gêne» (Fouché), «Der Sohn des Kalifen» (Mustapha), «Die versunkene Glocke» (der Nietelmann).

Кромѣ перечисленныхъ артистовъ, во второстепенныхъ роляхъ появлялись: Гансъ Ганишъ, Эмиль Зейфартъ, Вильгельмъ Ландратъ, Отто Лемашевскій, Августъ Мартыновъ, Карлъ Рейка, Карлъ Фишъ, Фридрихъ Фридрихсенъ, Александръ Эльтерманъ.

Для полноты приводимъ здѣсь перечень составовъ исполнителей каждой изъ пьесъ:

«**Abu Seid**»: Abu Seid—г. Сталь; Ibrahim, ein Teppichhändler—г. Фишеръ; Fatme, seine Tochter—г-жа Вольфъ; Jussuf, ein junger Poet—г. Гертцеръ; Achmed, ein Schriftgelehrter—г. Горакъ; eine Dienerin—г-жа Руффъ.

«**Das Ewig-Männliche**» (3-я часть трилогіи «Morituri»): Die Königin—г-жа Виттъ; der Marschall—г. Краузенекъ; der Maler—г. Сталь; der Kammerdiener—г. Кирхнеръ; der Marquis in rosa—г. Фишеръ; der Marquis in Blasz-blau—г. Гертцеръ; die schläfrige Hofdame—г-жа Вандэ; die taube Hofdame—г-жа Руффъ; ein Kind als Amor—маленькая Мюллеръ.

«**Fritzchen**» (2-я часть трилогіи «Morituri»): Herr von Drosse, Major a. D. Rittergutsbesitzer—г. Краузенекъ; Helene, seine Frau — г-жа Вильбрандтъ-Баудіусъ; Fritz, beider Sohn, Lieutenant — г. Сталь; Agnes, Nichte der Frau von Drossen—г-жа Виттъ; von Hallerpfordt, Lieutenant—г. Гертцеръ; Stephan, Inspector—г. Арндтъ; Wilhelm, Diener—г. Ганзенъ.

«**Goldfische**»: Ioachim von Felsen, Oberst a. D.—г. Фишеръ; Erich, sein Sohn, Premier-Lieutenant — г. Сталь; Martin Winter — г. Ганзенъ; Emmy, seine Tochter — г-жа Петерсенъ; Josephine von Pöchlaar — г-жа Гроссъ; Wolf von Pöchlaar-Benzberg — г. Энгельсъ; Mathilde von Koszwitz — г-жа Вильбрандтъ-Баудіусъ; Hans Roland—г. Гертцеръ; Stettendorf—г. Краузенекъ; von Kallern, Lieutenant — г. Нейертъ; Malwine, Kammermädchen — г-жа Кролопъ; Otto, Diener — г. Ратенъ; Diener bei Oberst von Felsen—г. Ландратъ; Guttmann, Verwalter — г. Зейфартъ; Iohann, Diener bei Winter—г. Арндтъ.

«**Die goldne Eva**»: Frau Eva — г-жа Гроссъ; Barbara, Wirtschafterin — г-жа Вильбрандтъ-Баудіусъ; Ursel, Magd—г-жа Кролопъ; Christoph, Alt-

gesell—г. Гансенъ; Peter, Gesell—г. Сталь; Friedl, Lehrjunge — г-жа Петерсенъ; Ritter Hans von Schwetzingen—г. Энгельсъ; Graf Zeck—г. Фишеръ; Gräfin Agnes—г-жа фонъ Гаузенъ.

«**Gräfin Fritzi**»: Friederike, Gräfin Laray—г-жа фонъ Гаузенъ; Zerline Gundel—г-жа Гроссъ; Commerzienrath Meinhard—г. Энгельсъ; Amalie, seine Frau—г-жа Вильбрандтъ-Бауділсъ; Hedda, ihre Tochter—г-жа Петерсенъ; Iustizräthin Helling — г-жа Вандэ; Franz Helling, ihr Sohn — г. Гертцеръ; Martin Opitz, Rechtsanwalt—г. Сталь; Capellmeister Ambrosius—г. Краузенекъ; Sanitätsrath Berghaus—г. Ганзенъ; Flieder, Lohnkellner—г. Горакъ; Bertha, Dienstmädchen — г-жа Кролопъ; Louise, Dienstmädchen — г-жа Руффъ.

«**Madame Sans-Gêne**». Дѣйствующія лица въ 1-мъ дѣйствіи: Catherina Hübscher, Wäscherin—г-жа Гроссъ; Sergeant Lefebvre—г. Краузенекъ; Graf Neipperg—г. Кирхнеръ; Fouché—г. Энгельсъ; Toinon—г-жа Петерсенъ; la Roussette—г-жа Руффъ; Julie—г-жа Кролопъ; Vinaigre, Tambour—г. Горакъ; Vaboutrin—г. Арндтъ; Roussot—г. Нейертъ; Jolicoeur—г. Мюллеръ; François Pillot, Friseur—г. Ратенъ; ein Apotheker—г. Зейфартъ; eine Nachbarin—г-жа Вандэ; Mathieu, Lehrling—г-жа Мюллеръ. Дѣйствующія лица въ остальныхъ дѣйствіяхъ: Napoleon I—г. Сталь; Catherine, Herzogin von Danzig—г-жа Гроссъ; Marschall Lefebvre, ihr Gatte—г. Краузенекъ; Fouché, Herzog von Otranto—г. Энгельсъ; Königin Maria Carolina—г-жа Вольфъ; Prinzessin Elise—г-жа фонъ Гаузенъ; Graf Neipperg—г. Кирхнеръ; Savary, Polizeiminister—г. Фишеръ; Madame Grivot — г-жа Борхардтъ; Despréaux, Tanzmeister—г. Ганзенъ; Herzogin von Rovigo—г-жа Петерсенъ; Frau von Bülow — г-жа Вандэ; Gräfin von Canisy — г-жа Кролопъ; Frau von Talhouet—г-жа Руффъ; Frau von Bassano—г-жа Богданова; Gräfin von Aldobrandini—г-жа Ковалевская; Frau von Ventimille—г-жа Бартельсъ; Brigode, Kammerherr Napoleons—г. Ландратъ; Lauriston, Adjutant—г. Арндтъ; Canonville, Offizier—г. Нейертъ; Mortemart, Offizier—г. Рейка; Duroc, Offizier—г. Лемашевскій; Jardin, Oberjägermeister—г. Эльтерманъ; Vicomte von Junot—г. Ганишъ; Chevalier Corso—г. Фишъ; Jasmin, Haushofmeister—г. Ратенъ; Constant, Diener Napoleons—г. Зейфартъ; Leroy, Hofschneider—г. Мюллеръ; Cop, Schuhmacher—г. Горакъ; Roustan, Mameluk—г. Мартыновъ; ein Diener—г. Фридрихсенъ.

«**Meerleuchten**»: Robert Freiherr von Wangen, Majorathsherr—г. Сталь;

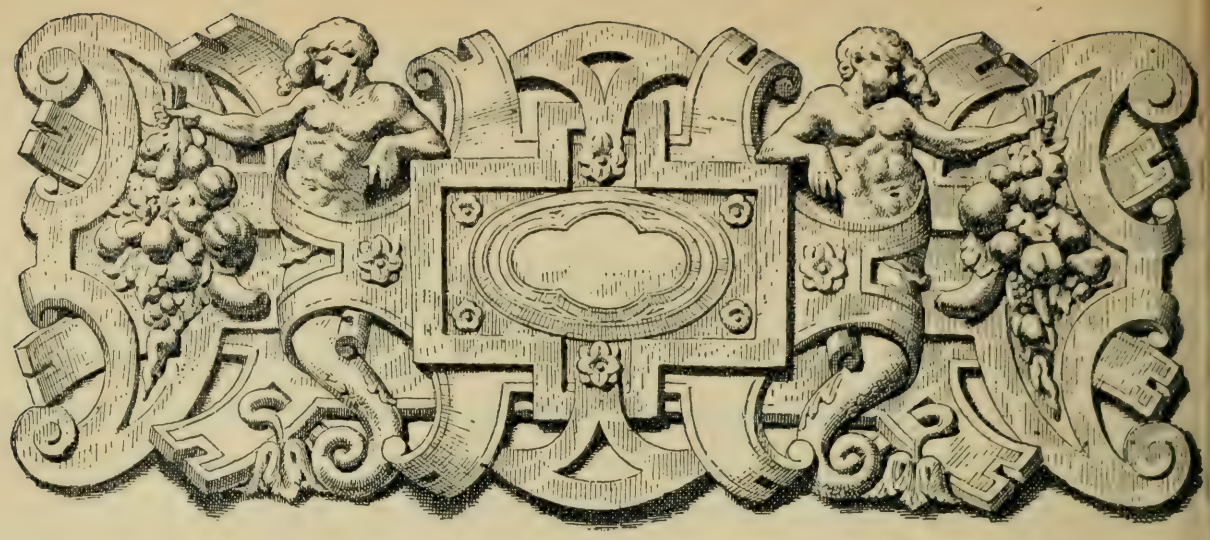
Elisabeth, seine Frau — г-жа Виттъ; Fritz von Wangen, Roberts Bruder — г. Бартель; Heller, Leibjäger—г. Нейертъ; Hannchen, Tochter des Postexpeditors — г-жа Вольфъ; Rosl, Köchin — г-жа Вандэ; Stöckl, Briefbote — г. Горакъ.

«**Renaissance**»: Marchesa Gennara di Sansavelli—г-жа Поспишиль; Vittorino, ihr Sohn—г-жа Виттъ; Silvio da Feltre—г. Бартель; Bentivoglio, ein Benedictiner-Pater—г. Краузенекъ; Severino, Magister—г. Фишеръ; Isotta, Schlieszerin—г-жа Вильбрандтъ-Баудіусъ; Coletta, deren Nichte—г-жа Петерсенъ; Mirra—г-жа Вольфъ.

«**Der Sohn des Kalifen**»: Mohamed Alhadi, Kalif von Bagdad—г. Фишеръ; Prinz Assad, sein Sohn—г. Бартель; Schehriar, Vezir—г. Кирхнеръ; Selmira, seine Schwester—г-жа Вольфъ; Mustapha, Begleiter des Prinzen—г. Энгельсъ; Kairam, Aufseher der Sklaven — г. Нейертъ; Morgiane, eine Sklavin — г-жа Поспишиль; Amine—г-жа Виттъ; Selim—г. Ганзенъ; Duban — г. Горакъ; Hassan—г. Мюллеръ; Jusuf—г. Арндтъ; Ibrahim—г. Ратенъ; Daruma, Dienerin des Kairam—г-жа Вандэ; ein alter Bettler—г. Краузенекъ; ein Sklave—г. Эльтерманъ.

«**Teja**» (1-я часть трилогіи «Morituri»): Teja, König der Gothen — г. Бартель; Bathilda, die Königin—г-жа Виттъ; Amalaberga, deren Mutter — г-жа Вандэ; Agila, arianer Bischof—г. Фишеръ; Eurich—г. Ганзенъ; Theodemir—г. Нейертъ; Athanarich—г. Мюллеръ; Ildibad, Speerträger des Königs—г. Краузенекъ; Haribalt, ein Krieger — г. Кирхнеръ; 1-ster Zeltwächter — г. Горакъ; 2-ter Zeltwächter—г. Арндтъ.

«**Die versunkene Glocke**»: Heinrich, ein Glockengieszer — г. Бартель; Magda, sein Weib—г-жа Вольфъ; die Kinder beider — маленькія Мейеръ; die Nachbarin—г-жа Вандэ; der Pfarrer—г. Краузенекъ; des Schulmeister—г. Ганзенъ; der Barbier—г. Ратенъ; die alte Wittichen—г-жа Вильбрандтъ-Баудіусъ; Rautendelein, ein elbisches Wesen—г-жа Виттъ; der Nickelmann, ein Elementargeist — г. Энгельсъ; ein Waldschrat, fannischer Waldgeist — г. Сталь; die 4 Elfen — г-жа Кролопъ, г-жа Петерсенъ, г жа Руффъ и г-жа Эльзингеръ.



Итальянскіе оперные спектакли въ Московскомъ Большомъ театрѣ.

Въ теченіе Великаго поста 1897 года въ Московскомъ Большомъ театрѣ, по примѣру 1894 года, былъ данъ рядъ итальянскихъ оперныхъ спектаклей, устройство которыхъ, такъ же, какъ и тогда, принялъ на себя артистъ Московской оперы Г. Г. Корсовъ. Спектакли эти открылись 4-го марта и закончились 4-го апрѣля. Всего за это время было исполнено 25 спектаклей, изъ коихъ 10 спектаклей было дано въ абонементы (которыхъ было два, по 5 спектаклей въ каждомъ), а 15 спектаклей—не въ счетъ абонемента.

Въ составъ этихъ 25-ти спектаклей вошло 10 оперъ. Вотъ перечень ихъ, съ указаніемъ числа разъ исполненія: 1) **«Андрэ Шенье»** У. Джіордано — 4 раза, 2) **«Гугеноты»** Дж. Мейербера — 4 раза, 3) **«Донъ Жуанъ»** Моцарта—1 разъ, 4) **«Іоаннъ Лейденскій»** Дж. Мейербера—2 раза, 5) **«Риголетто»** Дж. Верди — 1 разъ, 6) **«Ромео и Джульетта»** Ш. Гуно — 1 разъ, 7) **«Севильскій цирюльникъ»** Дж. Россини — 3 раза, 8) **«Трубадуръ»** Дж. Верди—3 раза, 9) **«Фальстафъ»** Дж. Верди—3 раза и 10) **«Фаустъ»**— Ш. Гуно — 3 раза. Изъ перечисленныхъ оперъ явились новинками для московской публики: «Андрэ Шенье», опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка Умберто Джіордано, либретто Луиджи Иллика, и «Фальстафъ», опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, музыка Джузеппе Верди, текстъ Арриго Бойто.

Составъ труппы былъ слѣдующій:

Бастіа (меццо-сопрано). Участвовала въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Берси), «Гугеноты» (Урбанъ), «Риголетто» (Маддалена), «Ромео и Джульетта» (Стефано), «Фальстафъ» (мистрисъ Пэджъ) и «Фаустъ» (Зибель).

Кучини (меццо-сопрано). Участвовала въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Маделонъ), «Іоаннъ Лейденскій» (Фидесъ), «Трубадуръ» (Азучена) и «Фальстафъ» (Квикли).

Макинтайеръ (сопрано). Участвовала въ операхъ: «Гугеноты» (Валентина), «Донъ Жуанъ» (донна Эльвира), «Трубадуръ» (Леонора) и «Фаустъ» (Маргарита).

Де-Нуовина (сопрано). Участвовала въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Магдалина де Куаньи) и «Донъ Жуанъ» (донна Анна).

Пачини (сопрано). Участвовала въ операхъ: «Гугеноты» (Маргарита Валуа), «Донъ Жуанъ» (Церлина), «Риголетто» (Джильда), «Севильскій цирюльникъ» (Розина) и «Фальстафъ» (Нанетта).

Сандерсонъ (сопрано). Участвовала въ операхъ: «Ромео и Джульетта» (Джульетта) и «Фаустъ» (Маргарита).

Сторкіо (сопрано). Участвовала въ операхъ: «Іоаннъ Лейденскій» (Берта) и «Фальстафъ» (мистрисъ Фордъ).

Арманди (теноръ). Участвовалъ въ операхъ: «Гугеноты» (Буа-Розе), «Іоаннъ Лейденскій» (Іона), «Ромео и Джульетта» (Теобальдо) и «Фальстафъ» (Каюсъ).

Байо (теноръ). Участвовалъ въ операхъ: «Донъ Жуанъ» (донъ Оттавіо), «Севильскій цирюльникъ» (графъ Альмавива) и «Фальстафъ» (Фентонъ).

Баттистини (баритонъ). Участвовалъ въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Карлъ Жераръ), «Гугеноты» (графъ Неверъ), «Донъ Жуанъ» (донъ Жуанъ), «Риголетто» (Риголетто) и «Севильскій цирюльникъ» (Фигаро).

Веншъ (басъ). Участвовалъ въ операхъ: «Гугеноты» (Марсель), «Донъ Жуанъ» (командоръ), «Іоаннъ Лейденскій» (Захарій), «Риголетто» (Спарафучилло), «Ромео и Джульетта» (отецъ Лоренцо) и «Севильскій цирюльникъ» (Базиліо).

Джаноли (басъ). Участвовалъ въ операхъ: «Андрэ Шенье» (аббатъ и Incredibile), «Донъ Жуанъ» (Лепорелло) и «Севильскій цирюльникъ» (Бартоло).

Джирарди (басъ). Участвовалъ въ операхъ: «Андрэ Шенье» (дворецкій, Дюма, Шмидтъ), «Гугеноты» (Мерю), «Донъ Жуанъ» (Мазетто), «Іоаннъ Лейденскій» (Матисенъ), «Риголетто» (графъ Монтероне), «Ромео и Джульетта» (Капулетто), «Севильскій цирюльникъ» (Фіорелло) и «Трубадуръ» (Феррандо).

Дюкъ (теноръ). Участвовалъ въ операхъ: «Гугеноты» (Рауль де Нанжи), «Іоаннъ Лейденскій» (Іоаннъ Лейденскій) и «Трубадуръ» (Манрико).

Каробби (баритонъ). Участвовалъ въ операхъ: «Трубадуръ» (графъ Луна) и «Фальстафъ» (Фальстафъ).

Люченти (басъ). Участвовалъ въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Матье), «Гугеноты» (графъ Сенъ-Бри), «Фальстафъ» (Пистоль) и «Фаустъ» (Мефистофель).

Руситано (теноръ). Участвовалъ въ операхъ: «Андрэ Шенье» (Андрэ Шенье), «Риголетто» (герцогъ), «Ромео и Джульетта» (Ромео) и «Фаустъ» (Фаустъ).

Саммарко (баритонъ). Участвовалъ въ операхъ: «Гугеноты» (графъ Неверъ), «Іоаннъ Лейденскій» (графъ Оберталь), «Ромео и Джульетта» (Меркуціо), «Фальстафъ» (Фордъ) и «Фаустъ» (Валентинъ).

Кромѣ перечисленныхъ артистовъ, въ спектакляхъ итальянской оперы принимали участіе также и нѣкоторые изъ артистовъ русской оперной труппы (г-жа Данильченко 1-я, г-жа Кудревичъ 3-я, г-жа Никольская, г. Борисоглѣбскій (Бори), г. Григорьевъ, г. Матчинскій, г. Мамонтовъ, г. Пестляковъ, г. Стрѣлецкій, г. Толчановъ, г. Успенскій и г. Шаламовъ), исполнявшіе большею частью второстепенныя партіи; ихъ участіе въ этихъ представленіяхъ указано въ общемъ спискѣ исполненныхъ ими ролей въ обозрѣваемомъ сезонѣ (см. выше, стр. 85—91).

Капельмейстеромъ итальянскихъ оперныхъ спектаклей былъ, какъ и прежде (въ 1894 г.), маэстро Ванцо и, кромѣ него, еще капельмейстеръ С.-Петербургскаго балетнаго оркестра маэстро Р. Дриго.

Для полноты приводимъ здѣсь перечень составовъ исполнителей каждой изъ оперъ:

«Андрэ Шенье»: Андрэ Шенье—г. Руситано; Магдалина де Куаньи—г-жа де-Нуовина; графиня де Куаньи, ея мать—г-жа Никольская; Берси—г-жа Бастіа; Карлъ Жераръ — г. Баттистини; Пьеръ Флевиль, поэтъ ко-

роля—г. Борисоглѣбскій; аббатъ, поэтъ — г. Джаноли; дворецкій—г. Джирарди; санкюлотъ Матье — г. Люченти; Incredibile — г. Джаноли; Дюма, президентъ трибунала — г. Джирарди; Маделонъ—г-жа Кучини; Руше—г. Борисоглѣбскій; Шмидтъ, тюремщикъ св. Лазаря—г. Джирарди; Фукье Тенвиль, публичный обвинитель—г. Матчинскій.

«**Гугеноты**»: Маргарита де Валуа, невѣста Генриха Наварскаго—г-жа Пачини; графъ Сенъ-Бри—г. Люченти; Валентина, дочь его—г-жа Макинтайеръ; графъ Неверъ— г. Саммарко (г. Баттистини); Коссе—г. Григорьевъ; Мерю—г. Джирарди; Таваннъ—г. Успенскій; Рецъ—г. Матчинскій; Мореверъ — г. Стрѣлецкій; Рауль де Нанжи — г. Дюкъ; Марсель, солдатъ — г. Веншъ; Урбанъ, пажъ Маргариты—г-жа Бастіа; 1-я придворная дама—г-жа Никольская; 2-я придворная дама — г-жа Данильченко 1-я; пажъ графа Невера — г-жа Кудревичъ 3-я; Буа-Розе, солдатъ — г. Шаламовъ (г. Арманди); гражданинъ — г. Толчановъ; 1-й капуцинъ — г. ***; 2-й капуцинъ — г. Пестляковъ; 3-й капуцинъ — г. ***; ночной стражъ — г. Мамонтовъ.

«**Донъ Жуанъ**»: донъ Жуанъ — г. Баттистини; донна Анна, невѣста дона Оттавіо — г-жа де-Нуовина; донъ Оттавіо — г. Байо; командоръ, отецъ донны Анны—г. Веншъ; донна Эльвира—г-жа Макинтайеръ; Лепорелло, слуга донъ Жуана—г. Джаноли; Церлина, крестьянка — г-жа Пачини; Мазетто, женихъ Церлины—г. Джирарди.

«**Іоаннъ Лейденскій**»: Іоаннъ Лейденскій—г. Дюкъ; Захарій—г. Веншъ; Іона—г. Арманди; Матисенъ—г. Джирарди; анабаптистъ—г. Матчинскій; графъ Оберталь—г. Саммарко; Фидесъ, мать Іоанна Лейденскаго — г-жа Кучини; Берта, невѣста Іоанна Лейденскаго—г-жа Сторкіо; гражданинъ—г. Григорьевъ; солдатъ—г. Толчановъ; крестьянинъ—г. Стрѣлецкій; офицеръ—г. Мамонтовъ.

«**Риголетто**»: герцогъ — г. Руситано; Риголетто, его шутъ—г. Баттистини; Джильда, его дочь—г-жа Пачини; Спарафучилло, браво—г. Веншъ; Маддалена, его сестра—г-жа Бастіа; Джіованна, подруга Джильды—г-жа Никольская; графъ Монтероне — г. Джирарди; Марулло — г. Стрѣлецкій; Борса — г. Григорьевъ; графъ Чепрано — г. Пестляковъ; графиня, его супруга—г-жа Никольская; придверникъ—г. Мамонтовъ; пажъ—г-жа Данильченко 1-я.

«**Ромео и Джульетта**»: Джульетта, дочь Капулетто—г-жа Сандерсонъ;

Ромео, изъ рода Монтекки—г. Руситано; Меркуціо, другъ Ромео—г. Саммарко; Стефано, пажъ Ромео—г-жа Бастіа; Капулетто, отецъ Джульетты—г. Джирарди; Теобальдо, племянникъ Капулетто — г. Арманди; Гертруда, кормилица Джульетты—г-жа Никольская; герцогъ Веронскій—г. Матчинскій; Грегоріо, управляющій домомъ Капулетто — г. Стрѣлецкій; отецъ Лоренцо — г. Веншъ; Бенволіо, другъ Ромео — г. Шаламовъ; Парисъ — г. Толчановъ.

«Севильскій цирюльникъ»: графъ Альмавива — г. Байо; Бартоло, докторъ и опекунъ Розины—г. Джаноли; Розина, его питомица — г-жа Пачини; Фигаро, севильскій цирюльникъ — г. Баттистини; Базиліо, органистъ, учитель пѣнія Розины — г. Веншъ; Берта, служанка Бартоло — г-жа Никольская; Фіорелло, слуга графа — г. Джирарди; офицеръ — г. Толчановъ.

«Трубадуръ»: графъ де Луна — г. Каробби; Леонора — г-жа Макинтайеръ; Азучена—г-жа Кучини; Манрико—г. Дюкъ; Феррандо — г. Джирарди; Инесса—г-жа Никольская; Рюицъ—г. Григорьевъ; старый цыганъ—г. Матчинскій.

«Фальстафъ»: сэръ Джонъ Фальстафъ — г. Каробби; Фордъ, мужъ Алисы—г. Саммарко; Фентонъ—г. Байо; докторъ Каюсъ—г. Арманди; Бардольфъ — г. Успенскій; Пистоль — г. Люченти; мистрисъ Алиса Фордъ—г-жа Сторкіо; Нанетта, падчерица Алисы — г-жа Пачини; мистрисъ Квикли—г-жа Кучини; мистрисъ Мэгъ Пэджъ—г-жа Бастіа.

«Фаустъ»: докторъ Фаустъ—г. Руситано; Мефистофель—г. Люченти; Валентинъ—г. Саммарко; Вагнеръ—г. Матчинскій; Маргарита—г-жа Сандерсонъ (г-жа Макинтайеръ); Зибель — г-жа Бастіа; Марта — г-жа Никольская.

ПАРАДНЫЕ СПЕКТАКЛИ

1897 года,

ДАННЫЕ ВЪ ЧЕСТЬ ПОСѢТИВШИХЪ РОССІЮ ИНОСТРАННЫХЪ ВЫСОЧАЙШИХЪ ОСОБЪ.

Весною и лѣтомъ 1897 года въ честь посѣтившихъ Россію иностранныхъ Высочайшихъ Особъ, а также Президента Французской республики, г. Феликса Фора, состоялись четыре парадныхъ спектакля, изъ коихъ одинъ въ Петербургѣ, а остальные въ Петергофѣ. Первымъ изъ нихъ былъ спектакль въ честь Его Величества Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I, данный въ Императорскомъ Маріинскомъ театрѣ, 16-го апрѣля; слѣдующимъ затѣмъ былъ спектакль въ честь Его Величества Короля Сіамскаго, 23-го іюня, въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ; третій спектакль былъ данъ въ честь Его Величества Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля, въ г. Петергофѣ, на Ольгиномъ островѣ; наконецъ, четвертый—въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа, въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ.

I.

ПАРАДНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

въ честь Его Величества Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I,

16-го апрѣля 1897 года.

Къ вечеру 16-го апрѣля Маріинскій театръ, для пріема Высокихъ гостей Государя Императора, принялъ, какъ снаружи, такъ и внутри, вполнѣ праздничный видъ.

Передній и боковые фасады театра были убраны русскими и австро-венгерскими флагами. Крыша зданія, покрытая сѣткой голубыхъ электрическихъ лампъ, увѣнчивалась колоссальной свѣтящейся ажурной лирой. Царскій подъѣздъ былъ весь иллюминованъ бѣлыми матовыми шарами, а на фронтонѣ театра горѣлъ громадный электрическій двуглавый орелъ.

Внутреннее убранство театра сосредоточилось главнымъ образомъ на Царскомъ фойэ, корридорахъ, вестибюлѣ и большомъ фойэ. Вся лѣстница, ведущая въ боковыя царскія ложи, корридоръ отъ нихъ (боковое фойе), а равно и непосредственно примыкающее къ средней Царской ложѣ большое фойэ, устланные темносинимъ бархатнымъ ковромъ съ такою же дорожкой, были изящно декорированы массой экзотическихъ растеній, среди которыхъ выдѣлялись окаймленныя золотымъ бордюромъ клумбы, усаженныя благоухающими цвѣтами. Рядъ цвѣтущихъ растеній украшалъ также и низъ оконъ корридора 2-го яруса и большого фойэ, закрытыхъ синими шторами. Для отдохновенія Высочайшихъ Особъ служилъ прилегающій къ Царскому подъѣзду репетиціонный залъ, превращенный на этотъ разъ въ изящную гостинную. Всѣ стѣны этого помѣщенія были затянуты великолѣпными гобеленами, взятыми изъ Конюшеннаго музея; полъ исчезалъ здѣсь подъ бархатнымъ темносинимъ ковромъ, а окна и двери были закрыты голубыми шелковыми шторами и портьерами. Это Царское фойэ было также убрано купами цвѣтущихъ растеній, среди которыхъ возвышались громадныя канделябры съ электрическими свѣчами, и уставлено бѣлой съ золотомъ мебелью въ стилѣ Louis XVI. Здѣсь были накрыты для чая большіе круглые столы, сервированные дорогой золотой и фарфоровой посудой.

Для всѣхъ приглашенныхъ гостей отъ Высочайшаго Двора были приготовлены въ корридорахъ ярусовъ и въ большомъ фойэ открытые буфеты съ шампанскимъ, виномъ, фруктами, конфектами, чаемъ и прохладительными напитками.

Большое фойэ Маріинскаго театра во время параднаго спектакля въ честь Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I, 16-го апрѣля 1897 года.

Въ восьмомъ часу вечера въ партерѣ и въ ложахъ собрались придворныя и имѣющія пріѣздъ ко Двору дамы, дипломатическій корпусъ, высшіе придворные, военные и гражданскіе чины.

Ровно въ восемь часовъ вечера въ среднюю Царскую ложу вошли. Императоръ Австрійскій съ Великою Княгинею Елисаветою Ѳеодоровною, Государь Императоръ съ Великою Княгинею Елисаветою Маврикіевною, Эрцгерцогъ Оттонъ съ Великою Княгинею Ксеніею Александровною, Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ Принцессою Еленою Георгіевною Саксенъ-Альтенбургскою, Великій Князь Алексѣй Александровичъ, Великій Князь Павелъ Александровичъ, Великій Князь Константинъ Константиновичъ, Великій Князь Димитрій Константиновичъ, Великій Князь Николай Николаевичъ и Принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскій. Его Императорское Величество былъ въ австрійскомъ мун-

Царское фойэ въ Маріинскомъ театрѣ во время параднаго спектакля въ честь Императора Австрійскаго Франц[illegible]

Царское фойэ въ Маріинскомъ театрѣ во время параднаго спектакля въ честь Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I, 16-го апрѣля 1897 года.

дирѣ, а Императоръ Австрійскій и Эрцгерцогъ Оттонъ въ русскихъ мундирахъ. Лишь только Императоры вошли въ ложу, оркестръ заигралъ австрійскій гимнъ, послѣ котораго въ театрѣ загремѣло долго несмолкавшее «ура». Въ Царской средней ложѣ два Императора заняли мѣста посрединѣ перваго ряда; рядомъ съ Императоромъ Австрійскимъ сѣла Великая Княгиня Елисавета Ѳеодоровна, а съ Государемъ Императоромъ—Великая Княгиня Елисавета Маврикіевна. Кромѣ Высочайшихъ Особъ, въ большой ложѣ занимали мѣста: Министры Императорскаго Двора и Иностранныхъ Дѣлъ, австрійскій посолъ, графъ Голуховскій, графъ Пааръ, князь Монтенуово, генералъ Бекъ, генералъ-адъютантъ Чертковъ и директоръ Императорскихъ театровъ. Въ боковой Царской ложѣ занимали мѣста: Великіе Князья Кириллъ Владиміровичъ, Борисъ Владиміровичъ, Андрей Владиміровичъ, Георгій Михаиловичъ, Александръ Михаиловичъ и Сергій Михаиловичъ, Принцы Константинъ Петровичъ и Петръ Александровичъ Ольденбургскіе и Герцоги Георгій Георгіевичъ и Михаилъ Георгіевичъ Мекленбургъ-Стрелицкіе.

Спектакль состоялъ изъ 1-го и 2-го дѣйствій балета «Спящая красавица», поставленныхъ балетмейстеромъ М. И. Петипа, съ музыкою соч. П. И. Чайковскаго.

Исполнителями балета явились: г. Кшесинскій 1-й — король Флорестанъ XIV; г-жа Чекетти—королева; г-жа Кшесинская 2-я—принцесса Аврора, ихъ дочь; г. Гердтъ — принцъ Дезирэ; г. Легатъ 3-й — принцъ Шери; г. Облаковъ 1-й—принцъ Шарманъ; г. Легатъ 1-й—принцъ Флеръ-де-Пуа; г. Лукьяновъ—Каталабютъ, церемоніймейстеръ; г-жа Петипа 1-я—фея сирени; г. Чекетти — злая фея Карабосъ; г. Гиллертъ — Галифронъ, наставникъ принца Дезирэ; г. Булгаковъ—слуга короля.

Въ танцахъ, расположенныхъ въ нижеслѣдующемъ порядкѣ, принимали участіе:

1-е дѣйствіе: 1) *Caquets des tricoteuses*—г-жи Лобанова, Николаидесъ, Маслова, Степанова 1-я, Яковлева 1-я, Свирская, Матвѣева 2-я, Гончарова, Левенсонъ 1-я и Штихлингъ. 2) *Valse villageoise*—г-жи Андреева, Николаева, Сланцова, Лицъ, Щедрина, Аистова, Савицкая, Шебергъ, Касаткина, Куницкая, Рубцова, Бакеркина, Конецкая, Рыхлякова 2-я, Степанова 2-я, Васильева, Рябова, Леонова 2-я, Дюжикова, гг. Пащенко, Ѳедоровъ 1-й, Ѳедуловъ, Романовъ, Трудовъ, Прѣсняковъ, Смирновъ, Пономаревъ, Баль-

Боковое фойэ Маріинскаго театра во время параднаго спектакля въ честь Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I, 16-го апрѣля 1897 года.

церъ, Воронковъ 3-й, Балашевъ, Облаковъ 2-й, Пащенко 2-й, Гавликовскій, Мартьяновъ, Маржецкій, Левенсонъ, Ивановъ 2-й, Ѳедоровъ 2-й, Васильевъ, Кристерсонъ, Титовъ, Пантелеевъ и воспитанницы и воспитанники Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища. 3) *Grand pas d'action* — г-жи Кшесинская 2-я, Чекетти, Іогансонъ, Куличевская, Преображенская, Иванова, Офицерова, Борхардтъ, Фонарева, Чумакова, воспитанницы Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища и гг. Кшесинскій 1-й, Облаковъ 1-й, Легатъ 1-й, Чекетти и Легатъ 3-й.

2-е дѣйствіе: 1) *Jeu de colin-maillard*—г-жи Оголейтъ 2-я, Оголейтъ 3-я, Кшесинская 1-я, Петипа 2-я, Леонова 1-я, Татаринова, Носкова, Скорсюкъ, Уракова, Давыдова, Николаидесъ, Пѣшкова, Голубева 1-я, Киль, Старостина, Штихлингъ, гг. Кшесинскій 2-й, Воронковъ 2-й, Аслинъ, Александровъ, Бальцеръ, Воронинъ, Пантелеевъ, Романовъ, Воронковъ 3-й, Яковлевъ, Титовъ и Васильевъ. 2) *La Farandole*—г-жи Леонова 2-я, Рошъ, Вертинская, Головкина, Левенсонъ 2-я, Михайлова, Лобанова, Пишо, гг. Гавликовскій, Мартьяновъ, Маржецкій, Пащенко 1-й, Сергѣевъ, Пащенко 2-й и Новиковъ. 3) *Apparition de l'ombre d'Aurore et de sa suite*—г-жи Кшесинская 2-я, Петипа 1-я, Николаева, Щедрина, Конецкая, Махотина, Облакова, Егорова 2-я, Сланцова, Эрлеръ 2-я, Рубцова, Радина, Лицъ, Цалисонъ, Матвѣева 3-я, Борхардтъ, Фонарева, Андреева, Чумакова, Гончарова, Куницкая, Касаткина, Рыхлякова 2-я, Шебергъ, Исаева, Степанова 2-я, г. Гердтъ и кордебалетъ.

Дирижировалъ оркестромъ капельмейстеръ Р. Дриго. Исполнили соло: на скрипкѣ—солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Ауэръ, на арфѣ—солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Цабель и на віолончелѣ—г. Логановскій.

Спектакль окончился около десяти часовъ вечера, послѣ чего вторично исполненъ былъ австрійскій гимнъ, покрытый долго несмолкавшими кликами «ура».

Всѣмъ приглашеннымъ въ этотъ вечеръ въ Маріинскій театръ были предложены краткія программы спектакля, отпечатанныя на толстомъ золотообрѣзномъ бристольскомъ картонѣ съ изображеніемъ государственнаго герба.

II.

ПАРАДНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

въ честь Его Величества Короля Сіамскаго,

23-го іюня 1897 года.

Императорскій Петергофскій театръ, украшенный въ 1894 году пристройкой съ трехъ сторонъ зданія павильоновъ-фойэ въ стилѣ Людовика XV, былъ къ 23-му іюня роскошно декорированъ снаружи русскими и сіамскими (бѣлый слонъ на красномъ фонѣ) флагами на золотыхъ флагштокахъ: цѣлыя гирлянды ихъ драпировали стѣны зданія, а рядъ высокихъ мачтъ съ пяти-саженными хоругвями высился передъ фасадомъ, убраннымъ матеріями національныхъ русскихъ и сіамскихъ цвѣтовъ. Къ довершенію внѣшняго убранства театра, надъ фронтономъ его, среди колоссальныхъ флаговъ, возвышался громадный ажурный двуглавый орелъ, набранный изъ 1.600 электрическихъ разноцвѣтныхъ лампъ, а по низу весь фасадъ и перонъ были убраны гигантскими лавровыми деревьями и латаніями. Площадь вокругъ театра, декорированная ажурными трельяжами, была также украшена бѣлыми, синими и красными флагами и хоругвями.

Трельяжные павильоны-фойэ, устланные краснымъ сукномъ, съ цѣлымъ рядомъ хрустальныхъ электрическихъ люстръ, спускавшихся съ потолка, представляли изъ себя уголокъ тропическаго міра: громадные фикусы, латаніи, древовидные папоротники и тому подобныя растенія, окаймленныя снизу группами живыхъ цвѣтовъ, сплошь закрывали собою низъ стѣнъ, верхъ которыхъ, такъ же, какъ и трельяжъ плафоновъ, былъ перевитъ дикимъ виноградомъ, плющемъ и другими ползучими растеніями. Вдоль всѣхъ этихъ галлерей-фойэ тянулись открытые буфеты съ шампанскимъ, конфектами, фруктами, чаемъ и проч. Въ павильонѣ съ лѣвой стороны помѣщалось фойэ для Высочайшихъ Особъ, въ которомъ были сервированы круглые чайные столы. Декоративное убранство театра растеніями (въ количествѣ свыше 14.000 экземпляровъ), доставленными изъ Императорскихъ оранжерей, было произведено придворными садовниками.

Зрительный залъ театра, заново отремонтированный въ 1894 году, не потребовалъ въ настоящемъ случаѣ отдѣлки, но за то вестибюль, главная лѣстница и гостинная большой Императорской ложи были совершенно обновлены. Стѣны вестибюля и гостинной были затянуты шелковой

малиновой матерiей, а лѣстница украшена старинными чудными гобеленами. Полъ во всѣхъ этихъ помѣщенiяхъ былъ устланъ малиновымъ бархатнымъ ковромъ. Кромѣ того, всѣ прилегающiе къ Императорскимъ ложамъ помѣщенiя и корридоры были роскошно декорированы тропическими растенiями.

Весь театръ освѣщался электричествомъ отъ спецiально устроенной на Базарной площади электрической станцiи. Какъ устройство станцiи, такъ и вся инсталлацiя электрическаго освѣщенiя были произведены электротехниками Министерства Императорскаго Двора и Дирекцiи Императорскихъ театровъ.

Съ 8-ми часовъ вечера начался съѣздъ приглашенныхъ лицъ, среди которыхъ находились придворныя и имѣющiя прiѣздъ ко Двору дамы, высшiе придворные военные и гражданскiе чины, представители дипломатическаго корпуса, лица свиты Государя Императора, Короля Сiамскаго и Великихъ Князей. Въ десятомъ часу прибыли въ театръ Принцы Сiамскiе и Ихъ Высочества Великiя Княгини и Великiе Князья.

При входѣ въ театръ каждый изъ гостей получалъ отпечатанную на бристольскомъ золотообрѣзномъ картонѣ программу спектакля, украшенную сверху изображенiемъ государственнаго герба (въ краскахъ).

Въ 9 съ половиной часовъ вечера послѣдовалъ Высочайшiй выходъ въ среднюю Императорскую ложу. При появленiи Государя Императора и Короля Сiамскаго, всѣ присутствовавшiе встали, и оркестръ исполнилъ сiамскiй национальный гимнъ, послѣ котораго начался спектакль.

Въ средней Императорской ложѣ занимали мѣста: въ центрѣ — Государь Императоръ и Король Сiамскiй, а рядомъ съ Ихъ Величествами Великiя Княгини Марiя Павловна и Елисавета Маврикiевна; далѣе въ ложѣ занимали мѣста: въ первомъ ряду—Принцъ Шлезвигъ-Гольштейнъ-Зонденбургъ - Глюксбургскiй, Принцъ Свасти, Принцъ Шира, Великая Княгиня Милица Николаевна, Великая Княгиня Ксенiя Александровна, Княгиня Анастасiя Николаевна Романовская и Великiй Князь Михаилъ Александровичъ; во второмъ ряду—Великiй Князь Алексѣй Александровичъ, Великiй Князь Павелъ Александровичъ, Великiй Князь Константинъ Константиновичъ, Великiй Князь Димитрiй Константиновичъ, Великiй Князь Петръ Николаевичъ, Великiй Князь Михаилъ Николаевичъ, Князь Евгенiй Максимилiановичъ Романовскiй, Принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскiй, генералъ-адъютантъ Сiамскаго Короля, Управляющiй Мини-

стерствомъ Императорскаго Двора, Министръ Иностранныхъ Дѣлъ, Директоръ Императорскихъ театровъ и другія высокопоставленныя лица. Въ боковой Царской ложѣ находились: Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья Борисъ Владиміровичъ, Андрей Владиміровичъ, Георгій Михаиловичъ, Александръ Михаиловичъ, Сергій Михаиловичъ, Князь Георгій Максимиліановичъ Романовскій и Его Высочество Герцогъ Михаилъ Георгіевичъ Мекленбургъ-Стрелицкій.

«Площадь въ маленькомъ городкѣ Галиціи»—декорація художника П. Б. Ламбина («Коппелія», балетъ Нюитера и Сенъ-Леона, дѣйствіе 1-е).

Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

Спектакль состоялъ изъ 1-го и 2-го актовъ балета «Коппелія», соч. Нюитера и Сенъ-Леона, съ музыкою соч. Лео Делиба, поставленныхъ балетмейстеромъ М. И. Петипа.

Исполнителями балета явились: г-жа Кшесинская 2-я—Сванильда; г. Гердтъ—Францъ; г. Чекетти—Коппеліусъ; г. Булгаковъ—бургомистръ.

Въ танцахъ, слѣдовавшихъ въ такомъ порядкѣ, приняли участіе:

1-е дѣйствіе: *Valse de jalousie* — г-жа Кшесинская 2-я. *Mazurka* — г-жи Преображенская, Скорсюкъ, Николаева, Сланцова, Куницкая, Ого-

лейтъ 3-я, Рубцова, Оголейтъ 2-я, Конецкая, Васильева, Кшесинская 1-я, Радина, Касаткина, Бакеркина, Всеволодская, Щедрина, Гончарова, Цалисонъ, гг. Бекефи, Лукьяновъ, Кусовъ, Воронковъ 2-й, Александровъ, Ѳедуловъ, Рыхляковъ, Ивановъ 2-й, Сергѣевъ, Романовъ, Трудовъ, Титовъ, Яковлевъ, Аслинъ, Воронковъ 3-й, Прѣсняковъ, Левенсонъ и Васильевъ. *Ballade* — г-жи Кшесинская 2-я, Іогансонъ, Куличевская, Гельцеръ, Носкова, Леонова 1-я, Обухова, Мосолова, Борхардтъ, гг. Гердтъ и Бекефи. *Czardas* — г-жа Преображенская, г. Бекефи и прочіе танцовщицы и танцовщики.

2-е дѣйствіе: *Jeu avec les automates*—г-жи Кшесинская 2-я, Іогансонъ, Куличевская, Гельцеръ, Носкова, Леонова 1-я, Обухова, Мосолова и Борхардтъ. *Scène de la poupée* — г-жа Кшесинская 2-я.

Оркестромъ дирижировалъ г. Розенфельдтъ, а соло на скрипкѣ исполнилъ г. Крюгеръ.

Новыя декораціи были написаны: 1-го дѣйствія—«Площадь въ маленькомъ городкѣ въ Галиціи»—художникомъ П. Б. Ламбинымъ; 2-го дѣйствія—«Кабинетъ Коппеліуса»—Г. Левотомъ. Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, а аксессуарныя вещи работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

Спектакль окончился въ двѣнадцатомъ часу вечера, послѣ чего Высочайшія Особы отбыли изъ театра, а для всѣхъ приглашенныхъ былъ сервированъ въ фойэ-павильонахъ холодный ужинъ à la fourchette.

Заготовленная вокругъ театра иллюминація, по случаю ненастной погоды, не могла быть зажжена; только одинъ электрическій двуглавый орелъ освѣщалъ съ фронтона театра разъѣздъ зрителей.

III.

ПАРАДНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

въ честь Его Величества Императора Германскаго Вильгельма II.

28-го іюля 1897 года.

Спектакль въ честь Императора Германскаго, по своей феерической обстановкѣ, носилъ совершенно исключительный характеръ. Былъ онъ данъ на спеціально выстроенной къ этому дню сценѣ, на поверхности Верхняго пруда г. Петергофа, причемъ мѣста для зрителей помѣщались

на материкѣ Ольгина острова. Спектакли, подобные настоящему, были и раньше даваемы на Ольгиномъ островѣ [1]), но никогда еще сцена не помѣщалась на водѣ, а окружающая обстановка не была доводима до той волшебной красоты, которая предстала предъ глазами зрителей 28-го іюля 1897 года.

Постройка сцены и мѣстъ для зрителей, а также все декоративное убранство Ольгина острова было поручено Дирекціи Императорскихъ театровъ и исполнено машинистомъ Маріинскаго театра Н. А. Бергеромъ, по рисункамъ декоратора Императорскихъ театровъ П. Б. Ламбина и при ближайшемъ содѣйствіи скульптора Дирекціи П. П. Каменскаго. Работы по этой постройкѣ были начаты съ первыхъ чиселъ іюня мѣсяца и продолжались непрерывно до самаго дня спектакля.

Мѣста для зрителей, разсчитанныя на 400 персонъ, представляли изъ себя отлогій амфитеатръ, съ широкими ступенями, покрытыми синимъ бархатнымъ ковромъ, съ такими же дорожками; по этимъ ступенямъ спускались ряды золоченныхъ стульевъ. Первый рядъ мѣстъ, состоявшій изъ золоченныхъ креселъ, отдѣлялся отъ оркестра бордюромъ цвѣтущихъ растеній, окаймленныхъ низенькой золоченной рѣшеткой.

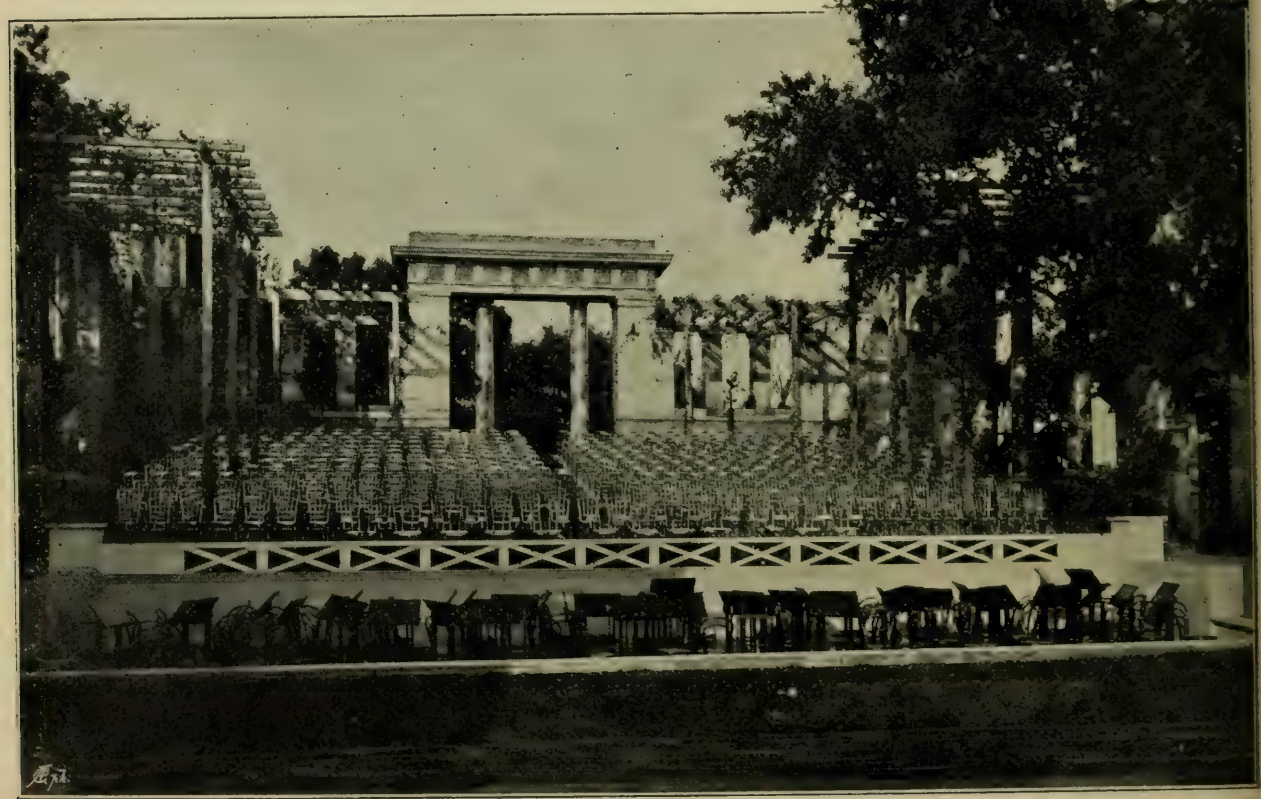
Внѣшній видъ этого амфитеатра, по переднему и боковымъ фасадамъ, изображалъ изъ себя полуразрушенный древне-греческій портикъ. Каменныя побурѣвшія и позеленѣвшія отъ времени стѣны его и обвалившіяся мраморныя колонны, среди которыхъ поднималась къ мѣстамъ широкая и отлогая лѣстница, украшенная двумя золотыми свѣтильниками, поддерживали рядъ стропилъ-трельяжей надъ головами зрителей. Плющъ, дикій виноградъ и разныя ползучія растенія, прихотливо переплетаясь, свѣшивались съ фриза зданія и прикрывали трельяжи; тутъ же, прорѣзывая зелень и мѣстами спускаясь вмѣстѣ съ нею, спадали цѣлыя грозди разноцвѣтныхъ электрическихъ лампочекъ.

Спереди мѣстъ для зрителей былъ довольно глубоко врытъ въ землю

---

[1]) Такъ, между прочимъ, при Императорѣ Николаѣ I, въ день тезоименитства Великой Княгини Ольги Николаевны, 11-го іюля 1851 года, былъ представленъ на Ольгиномъ островѣ балетъ «Наяда и рыбакъ»; 6-го іюля 1875 года былъ здѣсь данъ балетъ «Двѣ звѣзды»; въ 1886 году, 22-го іюля, по случаю дня тезоименитства Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны, здѣсь былъ поставленъ балетъ «Жертвы Амуру или Радости любви».

кессонъ, въ которомъ помѣщался оркестръ, почти совершенно скрытый отъ глазъ публики. Далѣе тянулась шести-аршинная полоса воды, на поверхности которой кое-гдѣ были красиво размѣщены группы цвѣтущихъ водяныхъ лилій. За этимъ воднымъ пространствомъ, отдѣлявшимъ зрителей отъ сцены, передъ глазами публики возвышалась полуразрушенная каменная стѣна (раздвижной передній занавѣсъ сцены), у подножія которой виднѣлись нѣсколько свалившихся въ воду обросшихъ мохомъ обломковъ колоннъ и камней, а среди нихъ причудливо свѣшивались въ воду листья папоротниковъ и камыши. По обѣимъ сторонамъ этой стѣны (занавѣса) высоко поднимались массивныя колонны, увѣнчанныя полуобвалившимися капителями, поросшими мохомъ, травой и различными ползучими растеніями. Эта часть древне-греческой развалины составляла передній порталъ сцены, которая, въ свою очередь, изображала площадку между скалъ, убранныхъ тропическими растеніями и цвѣтами. Сцена (шириною 17 аршинъ и глубиною свыше 20 аршинъ; вся же ширина помоста достигала 32 аршинъ) была выстроена вся на сваяхъ, вбитыхъ въ дно



Внутренній видъ амфитеатра на Ольгиномъ островѣ, въ Петергофѣ, построеннаго для параднаго спектакля въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.

Общій видъ Ольгина острова, въ Петергофѣ, въ день параднаго спектакля въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.

пруда; такихъ свай пошло болѣе 300 штукъ. За сценой опять открывалось широкое водное пространство, на поверхности котораго возвышались два искусственныхъ скалистыхъ острова. Фономъ для всей этой декораціи служилъ противоположный берегъ Верхняго пруда, съ его вѣковыми дубами и липами.

Весь Ольгинъ островъ къ 28-му іюля былъ трудами придворныхъ садовниковъ заново распланированъ и усаженъ тропическими растеніями. Громадныя пальмы, древовидные папоротники, широколиственныя латаніи и всевозможные рѣдкіе цвѣты росли прямо изъ земли, покрытой свѣжимъ изумруднымъ газономъ, который окаймлялся золотистымъ пескомъ дорожекъ. Здѣсь экзотическія растенія мѣстами смѣшивались съ представителями флоры болѣе умѣренныхъ странъ и уступали мѣсто могучимъ дубамъ, за которыми молодая поросль елей и сосенъ скрывала стѣну, отдѣлявшую часть острова, предоставленную уборнымъ артистовъ и складамъ иллюминаціонныхъ и иныхъ принадлежностей для спектакля.

Для сообщенія съ берегомъ и Царицынымъ островомъ, служили два понтонныхъ моста, поставленныхъ военнымъ вѣдомствомъ. Одинъ изъ нихъ

былъ убранъ громадными латаніями, другой колоссальными лавровыми деревьями и оба устланы сѣрымъ ковромъ съ синимъ бордюромъ; перилами мостовъ служилъ толстый канатъ весь увитый синей матеріей и украшенный такими же бантами.

Для прибытія и отбытія Высочайшихъ Особъ на Верхнемъ пруду устроены были четыре пристани: одна—на материкѣ, такъ сказать, противъ Правленской улицы, одна — на Царицыномъ островѣ и двѣ—на Ольгиномъ островѣ. Пристань противъ Правленской улицы представляла изъ себя площадку, окруженную высокими мачтами, увѣнчанными орлами и увитыми зеленью и цвѣтами, причемъ среди флаговъ, ихъ декорировавшихъ, спускались четыре цвѣточныхъ гирлянды, поддерживавшія Императорскую корону. Пристань на Царицыномъ островѣ была украшена двумя громадными жертвенниками. Что же касается двухъ пристаней на Ольгиномъ островѣ, то онѣ представляли изъ себя бѣлыя мраморныя площадки съ древне-греческими, чуть позеленѣвшими отъ времени и непогодъ, портиками. Одинъ изъ портиковъ (на пристани прибытія, находившейся противъ пристани Правленской улицы), какъ бы уцѣлѣлъ отъ вліянія всесокрушающаго времени, а другой (на пристани отбытія, противъ павильона-дворца Царицына острова) представлялъ

Внѣшній видъ амфитеатра на Ольгиномъ остров
Императора Германска

руину: кусокъ капители удержался только на двухъ колоннахъ. На обѣихъ пристаняхъ синія бархатныя дорожки спускались къ самой водѣ. По сторонамъ площадокъ пристаней стояли темно-бронзовые свѣтильники, которые должны были освѣщать путь Царскому катеру.

Построеннаго для параднаго спектакля въ честь 28-го іюля 1897 года.

Послѣ мало обѣщавшаго хорошую погоду дня 28-го іюля, насталъ чудный вечеръ. Какъ только сумерки окутали землю, окрестности Ольгина острова начали принимать фантастическій видъ. Весь путь къ понтонному мосту, протянутому съ материка на Ольгинъ островъ, быстро освѣтился рядомъ залитыхъ огнями колоннъ, громадныя фантастическія лиліи и звѣзды изъ разноцвѣтныхъ шкаликовъ заблистали по дорожкамъ Колонистскаго парка и весь берегъ Верхняго пруда сталъ мягко переливаться линіей синихъ лампіоновъ. Въ то же время освѣтилась электрическими огнями и пестрыми узорами стеклянныхъ кубастиковъ пристань противъ Правленской улицы, а вмѣстѣ съ тѣмъ и Царицынъ островъ, съ его чудными куртинами, весь (кромѣ павильона-дворца) какъ бы ожилъ новой жизнью: всѣ клумбы разцвѣтились тысячами электрическихъ лампъ, въ вѣтвяхъ столѣтнихъ дубовъ и елей, какъ огромные свѣтляки, засвѣтились цвѣтные фонари и берегъ острова покрылся цѣлой свѣтящейся сѣткой разнообразныхъ кубастиковъ.

Среди пестрыхъ переливовъ десятковъ тысячъ огней, игравшихъ, какъ драгоцѣнные камни, всѣми цвѣтами радуги, мягко свѣтился Ольгинъ островъ, точно жемчужина, своей линіей молочныхъ шаровъ, помѣщенныхъ на зеленомъ фонѣ прибрежныхъ ивняковъ и отражавшихся въ темныхъ водахъ пруда. Двойная линія крупныхъ и мелкихъ бѣлыхъ лампіоновъ окаймляла около самой воды оба понтонные моста, сверху украшенные, кромѣ того, рядомъ подвѣшанныхъ на кронштейнахъ молочно-бѣлыхъ большихъ фонарей. Обѣ Царскія пристани Ольгина острова особенно выдѣлялись бѣлоснѣжными пятнами своихъ портиковъ. Волны расплывчатаго дыма неслись изъ размѣщенныхъ вокругъ острова древне-греческихъ жертвенниковъ, а темно-бронзовые свѣтильники пылали широкими огненными языками на обѣихъ пристаняхъ и освѣщали зеркальную поверхность воды. Самъ Ольгинъ островъ тонулъ въ прозрачной зеленоватой мглѣ, причемъ на фонѣ вѣковыхъ его деревьевъ высилась залитая таинственнымъ луннымъ свѣтомъ древне-греческая руина-амфитеатръ, которая освѣщалась съ разныхъ сторонъ нѣсколькими регуляторами, скрытыми отъ глазъ зрителей въ густой листвѣ. Внутри амфитеатра мелькали среди зелени трельяжей электрическіе цвѣтныя лампочки, переливаясь на рядахъ золотыхъ стульевъ.

За полчаса до прибытія Высочайшихъ Особъ загорѣлся громадный электрическій орелъ, расположенный на Ольгиномъ островѣ противъ Правленской улицы, у пристани которой сталъ Царскій гребной катеръ, въ ожиданіи Государя Императора и Его Августѣйшихъ гостей.

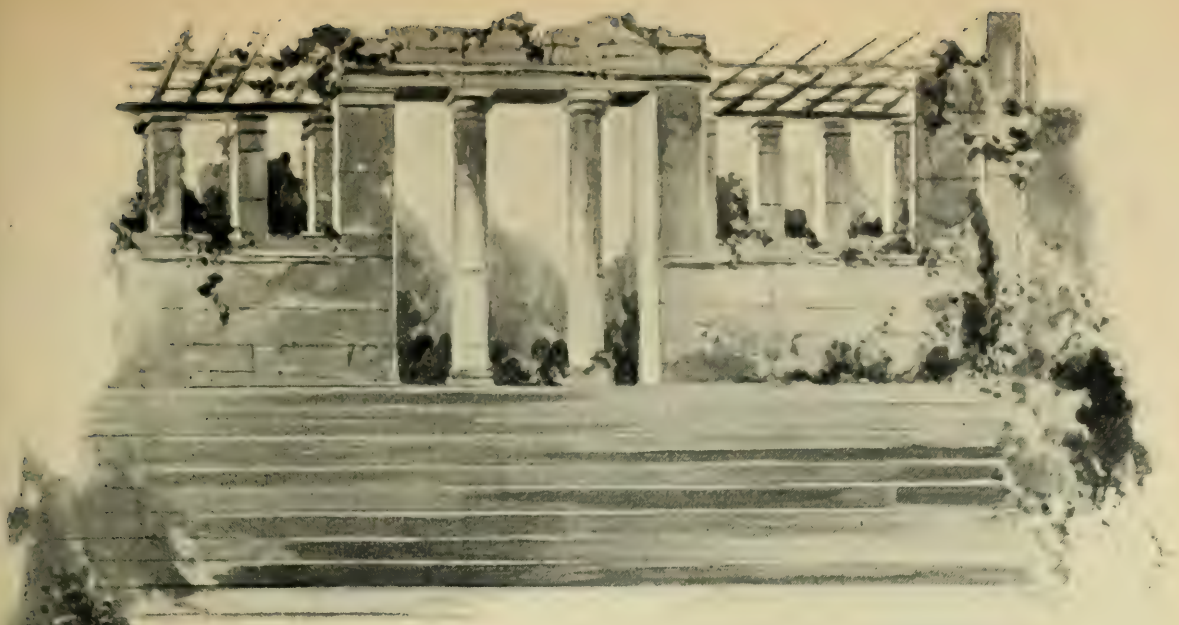
Съ половины девятаго часа вечера начали собираться приглашенныя на спектакль лица: придворныя дамы, придворные высшіе военные и гражданскіе чины, лица свиты Государя Императора, Императора Германскаго и Великихъ Князей, представители дипломатическаго корпуса и офицеры русскаго и германскаго флотовъ. Всѣ приглашенныя лица, при вступленіи на островъ, получали художественно исполненную типографіею Императорскихъ Московскихъ театровъ (товарищество скоропечатни А. А. Левенсонъ и К°) и типографіею Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ программу спектакля, перевязанную голубой лентой. На цвѣтной обложкѣ программы, исполненной по акварели художника-декоратора К. М. Иванова, въ рамкѣ древне-германскаго стиля былъ изображенъ блестящій герольдъ въ латахъ; лѣвой рукой онъ опирался на щиты съ гербами Россіи и Германіи, а въ правой держалъ трубу, на бѣлой подвѣскѣ которой была надпись:

«Петергофъ. 1897». Текстъ программы, на четырехъ страницахъ, былъ украшенъ виньетками-фототипіями по оригиналамъ художника-декоратора

Факсимиле обложки программы параднаго спектакля на Ольгиномъ островѣ, въ Петергофѣ, въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.
(Рисунокъ художника К. М. Иванова).

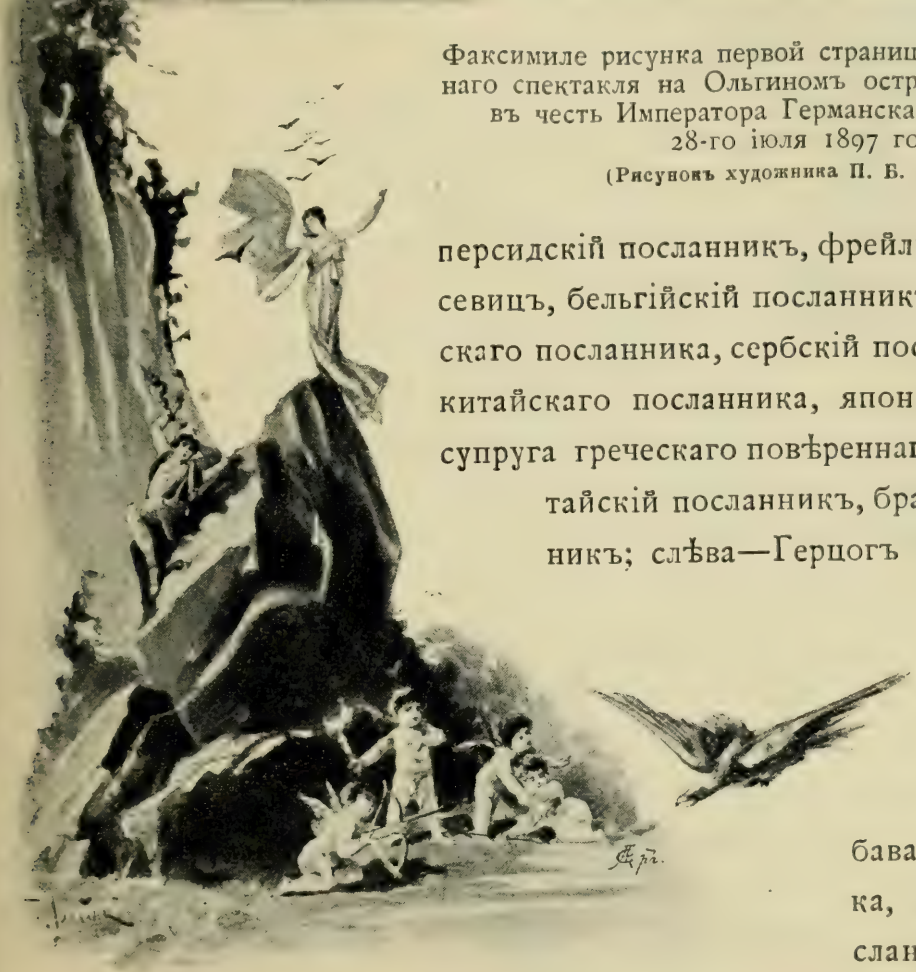
П. Б. Ламбина, изображавшими сцены изъ представленнаго въ этотъ вечеръ балета.

Въ 9 съ половиной часовъ вечера къ Ольгину острову подъѣхали на катерѣ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ, Государыня Императрица Александра Ѳеодоровна, Императоръ и Императрица Германскіе, Принцъ Генрихъ Прусскій, Ихъ Императорскія Высочества Великія Княгини и Великіе Князья. На пристани Ихъ Величества были встрѣчены Управляющимъ Министерствомъ Императорскаго Двора, въ должности Гофмаршала и Директоромъ Императорскихъ театровъ. Пройдя пѣшкомъ по аллеѣ бокового лѣваго входа въ амфитеатръ, Ихъ Величества съ Августѣйшими гостями заняли приготовленныя для нихъ мѣста. Въ центрѣ перваго ряда заняли мѣста: справа—Императрица Германская и Государь Императоръ; слѣва—Государыня Императрица Александра Ѳеодоровна и Императоръ Германскій. Въ томъ же ряду сидѣли: справа отъ Государя Императора—Великая Княгиня Елисавета Маврикіевна, Великая Княжна Елена Владиміровна, Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская и Принцесса Елена Георгіевна Саксенъ-Альтенбургская; слѣва отъ Германскаго Императора—Великая Княгиня Марія Павловна, Принцъ Генрихъ Прусскій, Великая Княгиня Милица Николаевна и Княгиня Анастасія Николаевна Романовская. Во второмъ ряду, считая отъ середины: справа—Великій Князь Владиміръ Александровичъ, Великій Князь Павелъ Александровичъ, Великій Князь Димитрій Константиновичъ, Великій Князь Кириллъ Владиміровичъ, Великій Князь Петръ Николаевичъ, Великій Князь Сергій Михаиловичъ, Принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскій, Принцъ Людовикъ Наполеонъ, графиня Брокдорфъ, турецкій посолъ, статсъ-дама княгиня Голицына, французскій посолъ, австро-венгерскій посолъ, германскій посолъ, англійскій посолъ, испанскій посолъ; слѣва—Великій Князь Алексѣй Александровичъ, Великій Князь Константинъ Константиновичъ, Великій Князь Николай Николаевичъ, Великій Князь Михаилъ Николаевичъ, Великій Князь Борисъ Владиміровичъ, Великій Князь Андрей Владиміровичъ, Герцогъ Мекленбургъ-Шверинскій, Великій Князь Георгій Михаиловичъ, Князь Евгеній Максимиліановичъ Романовскій, Князь Георгій Максимиліановичъ Романовскій, графиня Монтебелло, князь Гогенлоэ, княгиня Радолинъ, фонъ-Бюловъ, графъ Муравьевъ, генералъ-адъютантъ Ганке. Въ третьемъ ряду: справа — Принцъ Петръ Александровичъ Ольденбургскій, Принцъ Саксенъ-Альтенбургскій, баварскій посланникъ, супруга американскаго посланника, датскій посланникъ, супруга румынскаго посланника,



Факсимиле рисунка первой страницы программы параднаго спектакля на Ольгиномъ островѣ, въ Петергофѣ, въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.

(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).



персидскій посланникъ, фрейлина графиня Бассевицъ, бельгійскій посланникъ, супруга японскаго посланника, сербскій посланникъ, супруга китайскаго посланника, японскій посланникъ, супруга греческаго повѣреннаго въ дѣлахъ, китайскій посланникъ, бразильскій посланникъ; слѣва—Герцогъ Михаилъ Георгіевичъ Мекленбургъ - Стрелицкій, шведскій посланникъ, супруга баварскаго посланника, американскій посланникъ, фрейлина фонъ - Горсдорфъ, румынскій посланникъ, г-жа Сольская, графъ Эйленбургъ, г-жа Горемыкина, дѣйствительный тайный совѣтникъ Лукапусъ, г-жа Вешнякова, генералъ-адъютантъ Плессенъ, графиня Остенъ - Сакенъ, вице-адмиралъ Томсенъ, баронесса Фредериксъ, баронъ Мирбахъ.

Факсимиле рисунка второй страницы программы параднаго спектакля на Ольгиномъ островѣ, въ Петергофѣ, въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.
(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).

Въ остальныхъ рядахъ размѣстились прочія приглашенныя на спектакль лица. Послѣ исполненія оркестромъ германскаго гимна, занавѣсъ, въ сумракѣ, тихо раздвинулся, и на сценѣ, сразу озарившейся яркимъ свѣтомъ, началось представленіе.

Спектакль состоялъ изъ одно-актнаго балета «Ѳетида и Пелей», соч. балетмейстера М. И. Петипа, съ музыкою соч. Л. Минкуса и Л. Делиба.

Содержаніе этого балета заключается въ слѣдующемъ:

Сцена 1-я. Юпитеръ, прогнѣванный на Амура за постоянныя его шалости, изгоняетъ маленькаго божка съ Олимпа. Огорченный Амуръ попадаетъ на землю и уныло бродитъ среди скалъ. Наконецъ, утомленный, онъ ложится на камень и тихо засыпаетъ.

Сцена 2-я. Появляются три граціи-пастушки; онѣ замѣчаютъ спящаго Амура и, плѣненныя миловидностью маленькаго божка, поцѣлуями будятъ его. Амуръ разсказываетъ имъ свои приключенія и танцуетъ съ ними, послѣ чего пастушки увлекаютъ его за собою.

Сцена 3-я. Вдали, на скалистомъ островѣ, среди камышей, появляется Ѳетида; она ступаетъ на поверхность воды и, тихо скользя по ней, подплываетъ къ сценѣ [1]). Появляются нереиды и окружаютъ Ѳетиду. Происходятъ общіе танцы, прерываемые приходомъ воиновъ царя Акаста, которые ведутъ на казнь Пелея.

Сцена 4-я. Прикованный къ скалѣ Пелей мучится отъ голода и жажды; надъ нимъ уже витаетъ кровожадный орелъ. Ѳетида, движимая состраданіемъ, освобождаетъ Пелея отъ цѣпей, и между ними происходитъ объясненіе въ любви, которую пробудилъ въ сердцахъ обоихъ шаловливый Амуръ.

Сцена 5-я. На золотой галерѣ, усыпанной драгоцѣнными камнями, съ сверкающимъ парусомъ и цвѣточными вантами, подплываетъ къ сценѣ Венера, окруженная Флорою, Адонисомъ и маленькими амурами. Она благосклонно выслушиваетъ Амура, разсказывающаго ей о любви Пелея и Ѳетиды, и обѣщаетъ ему свое заступничество предъ Юпитеромъ.

Сцена 6-я. Происходятъ общіе танцы, въ которыхъ принимаютъ участіе всѣ дѣйствующія лица, а также вакхи, фавны, сатиры, вакханки, нереиды, нимфы и амуры. Танцы заканчиваются отъѣздомъ Венеры на ея золотой галерѣ.

Апоѳеозъ. Вдали, на двухъ островахъ, появляются боги Олимпа: Аполлонъ съ девятью музами, Нептунъ, Вулканъ, Марсъ, Плутонъ, Прозерпина, Юнона и проч., а выше ихъ всѣхъ, на вершинѣ скалы, стоитъ самъ Юпитеръ, съ сверкающей молніей въ рукѣ. Всѣ дѣйствующія лица преклоняются предъ могущественными богами.

Исполнителями балета явились: г. Гердтъ—Пелей; г-жа Кшесинская 2-я—Ѳетида; г-жа Леонова 1-я—Венера; г-жа Преображенская — Амуръ; г-жа Рославлева—Флора; г. Легатъ 3-й—Адонисъ; г. Булгаковъ—Юпитеръ; г. Трудовъ—Борей; г-жи Іогансонъ, Куличевская и Гельцеръ—пастушки-граціи; г. Чекетти—богъ Панъ; г-жа Обухова—вакханка; г-жи Махотина и Мосолова—нимфы; г. Аистовъ—стражъ царя Акаста; гг. Александровъ, Васильевъ, Рыхляковъ и Романовъ—воины царя Акаста.

Въ танцахъ, слѣдовавшихъ въ такомъ порядкѣ, принимали участіе:

---

[1]) Это было устроено при помощи совершенно особаго приспособленія: на поверхности воды лежало большое зеркало на плоту, который приводился въ движеніе подводными канатами.

L'Amour et les trois Graces—г-жи Преображенская, Іогансонъ, Куличевская и Гельцеръ.

Entrée de Thètis—г-жа Кшесинская 2-я.

Danse des Nèréides — г-жи Кшесинская 2-я, Офицерова, Чумакова, Фонарева, Трефилова, Гончарова, Борхардтъ, Николаева, Сланцова, Конецкая, Касаткина, Щедрина, Куницкая, Матвѣева 3-я, Ильина 3-я, Васильева, Эрлеръ 2-я, Ваганова, Леонова 2-я, Степанова 2-я, Голубева 2-я, Шебергъ и Дюжикова.

Scène de reconnaissance—г-жа Кшесинская 2-я и г. Гердтъ.

Arrivée de Vènus: Венера—г-жа Леонова, *Флора* — г-жа Рославлева, *Адонисъ*—г. Легатъ 3-й, *маленькіе амуры*—воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

Grand pas d'ensemble — г-жи Кшесинская 2-я, Леонова 1-я, Преображенская, Рославлева, Іогансонъ, Куличевская, Гельцеръ, Обухова, Мосолова, Махотина, гг. Гердтъ, Чекетти и Легатъ 3-й; *вакханки*—г-жи Кшесинская 1-я, Егорова 2-я, Рябова, Оголейтъ 3-я, Бакеркина, Рубцова, Оголейтъ 2-я, Дорина, Радина, Николаидесъ, Голубева и Киль; *вакхи*—гг. Аслинъ, Титовъ, Воронковъ 3-й, Яковлевъ, Ивановъ 2-й и Кусовъ; *фавны*—гг. Никитинъ, Новиковъ и Масловъ; *сатиры*—гг. Усачевъ, Ѳедоровъ 2-й и Михайловъ; *пастушки*—г-жи Цалисонъ, Яковлева 2-я, Левина, Эрлеръ 1-я, Матвѣева 2-я и Рошъ; *пастухи*—гг. Мартьяновъ, Смирновъ, Маржецкій, Левенсонъ, Кристерсонъ и Прѣсняковъ; *нереиды*, *амуры* и *нимфы*.

Оркестромъ дирижировалъ капельмейстеръ Р. Дриго. Соло исполнили: на скрипкѣ — солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Ауэръ и на арфѣ—солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Цабель.

Костюмы для балета, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, были изготовлены г. Каффи и г-жей Офицеровой; аксессуарныя вещи—работы художника-скульптора П. П. Каменскаго; декоративная часть была исполнена совмѣстно художникомъ-декораторомъ П. Б. Ламбинымъ и художникомъ-скульпторомъ П. П. Каменскимъ, а вся машинная часть—машинистомъ Маріинскаго театра Н. А. Бергеромъ.

Спектакль окончился около половины одиннадцатаго часа, послѣ чего Ихъ Императорскія Величества съ Августѣйшими гостями переѣхали въ катерѣ на Царицынъ островъ, гдѣ для всѣхъ приглашенныхъ были приго-

Сцена изъ балета «Ѳетида и Пелей», даннаго въ парадномъ спектаклѣ на Ольгиномъ островѣ, въ Петергофѣ, въ честь Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года.

Оригинальный рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

товлены буфеты съ холоднымъ ужиномъ. Въ моментъ вступленія Государя Императора на бортъ Царскаго катера, темный до тѣхъ поръ дворецъ на Царицыномъ островѣ моментально освѣтился болѣе чѣмъ тремя тысячами бѣлыхъ и красныхъ электрическихъ лампъ, еще болѣе усилившихъ блескъ феерической иллюминаціи. Во время пребыванія Ихъ Императорскихъ Величествъ на Царицыномъ островѣ, въ купахъ деревьевъ Ольгина острова все время горѣли разноцвѣтные бенгальскіе огни, придававшіе всей окружающей обстановкѣ совершенно фантастическій видъ.

Тихая, теплая, вполнѣ благопріятная погода дала возможность осуществиться представленію на Ольгиномъ островѣ, которое окончательно было рѣшено лишь въ 7 часовъ вечера того же дня; но, на случай дурной погоды, былъ приготовленъ другой спектакль, въ закрытомъ помѣщеніи. Съ этою цѣлью Петергофскій театръ стоялъ также совершенно готовымъ для пріема Августѣйшихъ гостей Ихъ Императорскихъ Величествъ: онъ былъ богато декорированъ русскими и германскими флагами, фойэ его были убраны растеніями и уставлены открытыми буфетами, а на сценѣ были вполнѣ приготовлены два балета — «Пробужденіе Флоры» и «Привалъ кавалеріи», со всѣмъ необходимымъ артистическимъ и монтировочнымъ персоналомъ, который въ каждую данную минуту, по первому приказанію, могъ начать и здѣсь спектакль.

IV.

ПАРАДНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

въ честь президента Французской республики г. Феликса Фора,

11-го августа 1897 года.

Къ утру 11-го августа Императорскій Петергофскій театръ, какъ и весь городъ, утопалъ въ русскихъ и французскихъ флагахъ; они украшали боковые его фасады, перемѣшиваясь съ цѣлымъ рядомъ хоругвей на золотыхъ древкахъ, съ такими же кистями. Фронтонъ театра, декорированный государственными гербами и лирами, красиво драпировался гирляндами трехцвѣтной матеріи національныхъ цвѣтовъ двухъ державъ и увѣнчивался колоссальнымъ электрическимъ двуглавымъ орломъ, на фонѣ восьми громадныхъ знаменъ. На углахъ крыши зданія возвышались высокіе (свыше 2-хъ саженъ) жертвенники, подъ старую бронзу, постаменты которыхъ были

въ видѣ громадныхъ львиныхъ лапъ. Все убранство театра дополнялось шестью гигантскими мачтами, увѣнчанными электрическими копьями-наконечниками и опоясанными тремя рядами обручей, которые были унизаны цвѣтными шарами (одинъ рядъ — синими, другой — бѣлыми и третій — красными), съ электрическими лампами внутри, и покрыты цѣлымъ дождемъ пятисаженныхъ трехцвѣтныхъ лентъ (mâts de cocagne).

Въ трельяжныхъ павильонахъ-фойэ театра, декорированныхъ, какъ и для предыдущихъ спектаклей, цѣлымъ лѣсомъ тропическихъ растеній и цвѣтовъ, были роскошно сервированы открытые буфеты.

Съ 8 часовъ вечера, времени съѣзда приглашенныхъ, театръ и окружающая его площадь заблистали огнями: пестрой линіей разноцвѣтныхъ шкаликовъ горѣли трельяжи театральной площади; яркое пламя съ цѣлыми тучами разноцвѣтнаго дыма поднималось изъ стоящихъ на крышѣ театра громадныхъ жертвенниковъ; брильянтовыми переливами играли наконечники мачтъ и хрустальныя звѣзды на фронтонѣ театра; какими-то сказочными трехцвѣтными пирамидами казались mâts de cocagne.... А надъ всею площадью величаво царилъ, на темномъ фонѣ неба, государственный гербъ, ярко переливаясь всѣми цвѣтами радуги.

Ко времени пріѣзда Ихъ Императорскихъ Величествъ съ Президентомъ Французской республики г. Феликсомъ Форомъ, залъ театра наполнился приглашенными лицами, среди которыхъ находились придворныя и имѣющія пріѣздъ ко Двору дамы, представители дипломатическаго корпуса, высшіе придворные военные и гражданскіе чины, лица свиты Государя Императора, Великихъ Князей и Президента Французской республики, а также офицеры французскаго и русскаго флотовъ.

Въ 9 съ половиной часовъ вечера Государь Императоръ, Государыня Императрица Александра Ѳеодоровна и Президентъ Французской республики г. Феликсъ Форъ показались въ большой Императорской ложѣ и были встрѣчены звуками Марсельезы, вслѣдъ за которой начался спектакль.

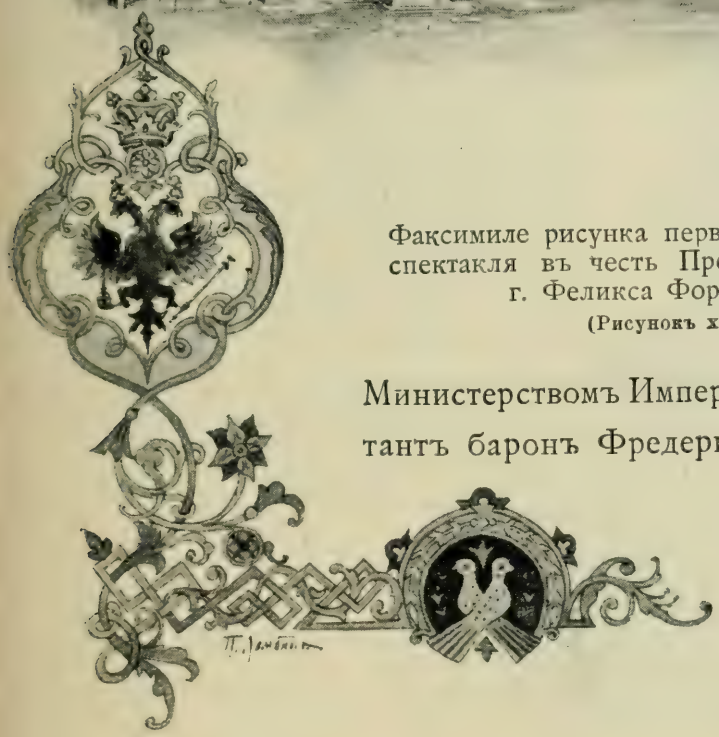
Въ средней Царской ложѣ, налѣво отъ Государыни Императрицы, занялъ мѣсто Государь Императоръ, а направо — Президентъ Форъ. Со стороны Его Величества въ первомъ ряду сидѣли: Великая Княгиня Елисавета Маврикіевна, Великій Князь Владиміръ Александровичъ и Великій Князь Павелъ Александровичъ, а со стороны Президента—Великая Княгиня Марія Павловна, Великій Князь Алексѣй Александровичъ, Княгиня

Анастасія Николаевна Романовская и Великій Князь Михаилъ Николаевичъ. Во второмъ ряду сидѣли: Великій Князь Константинъ Константино-

Факсимиле обложки программы параднаго спектакля въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года.
(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).

вичъ, Великій Князь Димитрій Константиновичъ, Великій Князь Николай Николаевичъ, Великій Князь Петръ Николаевичъ, Князь Евгеній Макси-

миліановичъ Романовскій, Принцъ Александръ Петровичъ Ольденбургскій, статсъ-дама княгиня Голицына, Министръ Иностранныхъ Дѣлъ графъ Муравьевъ, французскій Посолъ графъ Монтебелло, французскій Министръ Иностранныхъ Дѣлъ г. Ганото, генералъ Буадефръ и адмиралъ Жервэ. Далѣе сидѣли: Управляющій



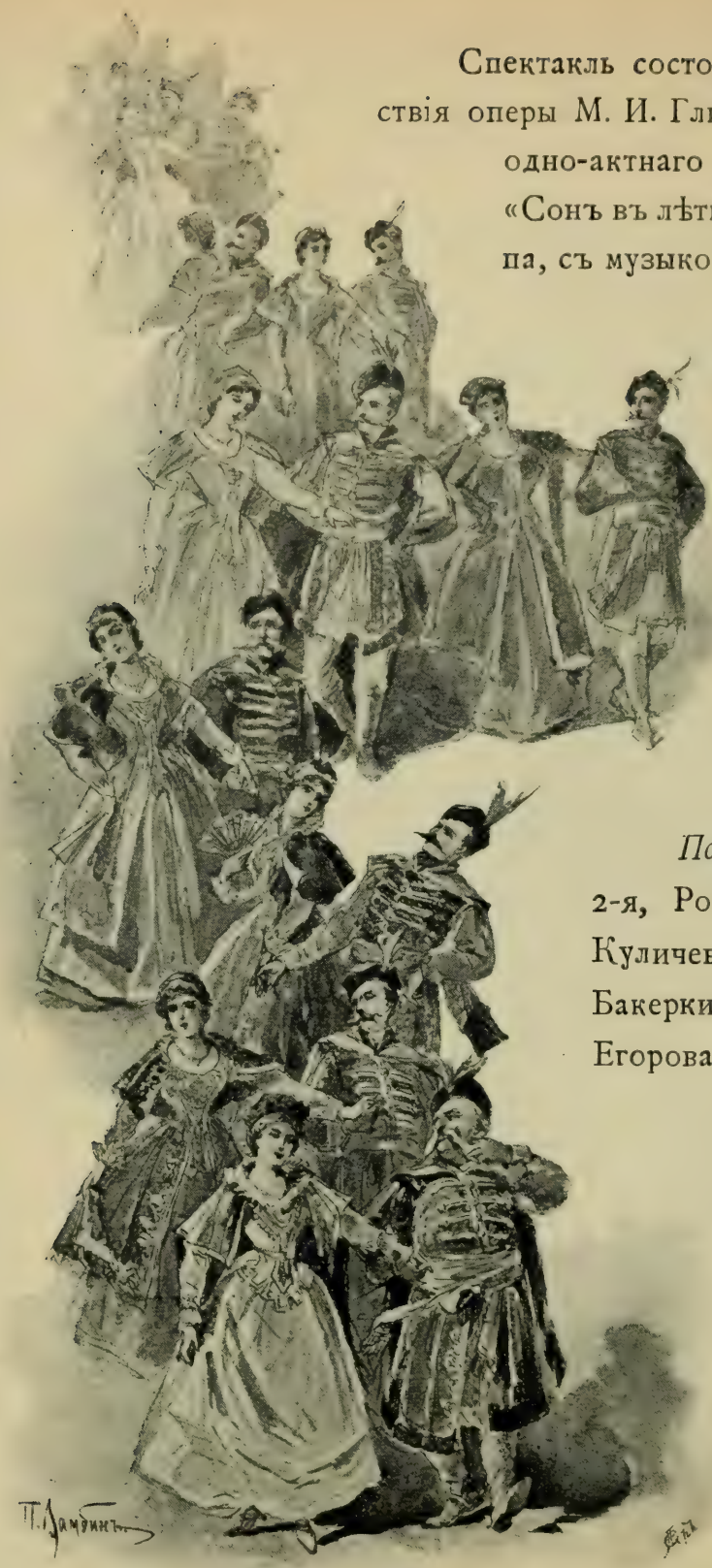
Факсимиле рисунка первой страницы программы параднаго спектакля въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года.
(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).

Министерствомъ Императорскаго Двора генералъ-адъютантъ баронъ Фредериксъ, дежурный генералъ-адъютантъ Костанда, состоящій при Президентѣ генералъ-лейтенантъ Бильдерлингъ и Директоръ Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожской. Въ боковой Царской ложѣ находились: Великіе Князья Кириллъ Владиміровичъ, Борисъ Владиміровичъ, Андрей Владиміровичъ, Георгій Михаиловичъ и Сергій Михаиловичъ, Принцъ Петръ Александровичъ Ольденбургскій и Герцоги Георгій Георгіевичъ и Михаилъ Георгіевичъ Мекленбургъ-Стрелицкіе.

Спектакль состоялъ изъ танцевъ 2-го дѣйствія оперы М. И. Глинки—«Жизнь за Царя» и одно-актнаго фантастическаго балета—«Сонъ въ лѣтнюю ночь», соч. М. И. Петипа, съ музыкою Ф. Мендельсона-Бартольди и Л. Минкуса.

Первымъ отдѣленіемъ шли танцы 2-го дѣйствія оперы «Жизнь за Царя», съ акомпаниментомъ двухъ оркестровъ и хора Императорской русской оперы. Въ нихъ участвовали:

Полонезъ—г-жи Кшесинская 2-я, Рославлева, Преображенская, Куличевская, Николаева, Рубцова, Бакеркина, Сланцова, Щедрина, Егорова 2-я, Радина, Оголейтъ 3-я, Оголейтъ 2-я, Цалисонъ, Васильева, Конецкая, гг. Гердтъ, Лукьяновъ, Бекефи, Облаковъ 1-й, Лобойко, Усачевъ, Воронковъ 2-й, Бальцеръ, Ѳедуловъ, Кусовъ, Гавликовскій, Левенсонъ, Маржецкій, Воронковъ 3-й, Аслинъ и Романовъ.



Факсимиле рисунка второй страницы программы параднаго спектакля въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года.
(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).

Краковякъ — г-жи Николаева, Рубцова, Бакеркина, Сланцова, Щедрина, Егорова 2-я, Радина, Оголейтъ 3-я, Оголейтъ 2-я, Цалисонъ, Васильева, Конецкая, гг. Лобойко, Усачевъ, Воронковъ 2-й, Бальцеръ, Ѳедуловъ, Кусовъ, Гавликовскій, Левенсонъ, Маржецкій, Воронковъ 3-й, Аслинъ и Романовъ.

Мазурка—г-жи Кшесинская 2-я, Рославлева, Преображенская, Куличевская, гг. Гердтъ, Лукьяновъ, Бекефи и Облаковъ 1-й.

Послѣ получасового антракта начался балетъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», въ которомъ танцовали:

Dance des papillons et des roses:

Факсимиле третьей страницы программы параднаго спектакля въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года.
(Рисунокъ художника П. Б. Ламбина).

papillons — г-жи Кшесинская 2-я, Куличевская, Преображенская и г. Кякштъ; *roses* — г-жи Офицерова, Николаева, Фонарева, Чумакова, Борхардтъ, Гончарова, Конецкая, Касаткина, Сланцова, Ку-

ницкая, Рубцова, Щедрина, Радина, Эрлеръ 2-я, Оголейтъ 3-я, Бакеркина, Кшесинская 1-я, Оголейтъ 2-я, Шебергъ, Егорова 2-я, Ильина 3-я, Васильева, Степанова 3-я, Ваганова, Легатъ, Леонова 2-я, Голубева 2-я, Степанова 2-я и Дюжикова.

Pas des cigales — воспитанницы и воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Scène de dépit—г-жа Іогансонъ, г. Гердтъ и воспитанница Чернецкая; *fées* — г-жи Облакова, Цалисонъ, Дорина, Яковлева 2-я, Николаидесъ, Рябова, Левина, Голубева 1-я, Петерсъ, Штихлингъ, Эрлеръ 1-я и Киль; *lutins, chouettes, chauves-souris* — воспитанницы и воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Pas d'ensemble.

Апоѳеозъ.

Исполнителями ролей балета явились: г-жа Іогансонъ — Титанія; г. Гердтъ — Оберонъ; воспитанница Чернецкая — пажъ Титаніи; г-жа Матвѣева 3-я — Пукъ; г. Ширяевъ — Боттомъ; г-жи Гельцеръ, Обухова, Мосолова, Махотина и Леонова 1-я—феи.

Оркестромъ дирижировалъ капельмейстеръ Р. Дриго, а соло на арфѣ исполнилъ солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Цабель.

Для 2-го акта оперы «Жизнь за Царя» новая декорація была написана декораторомъ Г. Левотомъ; новые костюмы, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, были исполнены г-жей Ивановой и г. Пипаромъ; аксессуары—работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

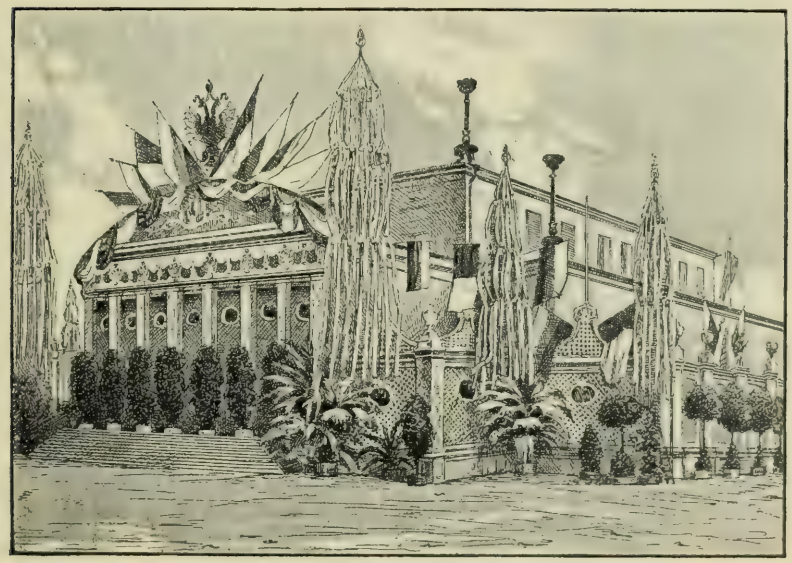
Декорація балета «Сонъ въ лѣтнюю ночь» принадлежитъ кисти академика М. И. Бочарова и художника П. Б. Ламбина; костюмы были исполнены г-жей Офицеровой и г. Каффи; аксессуары—художникомъ-скульпторомъ П. П. Каменскимъ; машинная же часть находилась въ завѣдываніи машиниста Маріинскаго театра Н. А. Бергера.

При входѣ въ театръ, всѣмъ приглашеннымъ лицамъ раздавались художественно исполненныя артистическимъ заведеніемъ поставщика Его Императорскаго Величества —товарищества скоропечатни А. А. Левенсона и К° (въ Москвѣ) и типографіей Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ программы спектакля, перевязанныя трехцвѣтной лентой. На обложкѣ программы (работы художника П. Б. Ламбина), совершенно факсимилировавшей акварель, были изображены виды города Петергофа, заключенные въ

рамки стиля Louis XV; кромѣ того, дополняли рисунокъ и связывали между собой отдѣльныя его части: государственный гербъ, увѣнчанный Императорской короной, французскій національный флагъ и переплетенныя вмѣстѣ вѣтви лавра и мирты. Остальные рисунки-фототипіи въ текстѣ программы, также работы художника П. Б. Ламбина, изображали: на 1-й страницѣ—видъ Красной площади, въ Москвѣ, съ храмомъ Василія Блаженнаго и Спасской башней; на 2-й страницѣ—группу танцующихъ «Полонезъ» 2-го дѣйствія оперы «Жизнь за Царя»; на 3-й и на 4-й страницахъ—сцены изъ балета «Сонъ въ лѣтнюю ночь».

Спектакль окончился въ двѣнадцатомъ часу вечера, послѣ чего Высочайшія Особы и Президентъ Форъ изволили отбыть изъ театра, а всѣмъ приглашеннымъ лицамъ былъ предложенъ холодный ужинъ à la fourchette.

Н. Н. П.



Внѣшній видъ Императорскаго Петергофскаго театра въ день параднаго спектакля въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года.

Рисунокъ художника С. П. Попова.

М. И. Петипа.

(Біографическій очеркъ, по поводу 50-ти-лѣтія его артистической службы при Императорскихъ театрахъ).

Была Тальони, была Фанни Эльслеръ, были Дидло и Перро,—говорятъ и пишутъ часто,—но мы въ правѣ сказать, что у насъ есть Маріусъ Петипа, съ именемъ котораго точно также неразрывно связана блестящая эпоха въ сферѣ отечественной хореграфіи. Какъ нельзя болѣе мѣтко охарактеризовалъ роль Петипа въ исторіи балета К. А. Ск—скій, назвавшій въ привѣтственной рѣчи юбиляру, на банкетѣ, данномъ въ честь М. И. Петипа петербургскими любителями балета, 9-го декабря 1896 года, наше время «le siècle de Petipa». Значеніе М. И. Петипа для нашей балетной сцены громадно; онъ сдѣлалъ для нея и продолжаетъ дѣлать столько, что поистинѣ можетъ быть названъ сердцемъ этого балета.

Полувѣковое служеніе своему любимому искусству не ослабило энергіи М. И. Петипа и его творчества,—напротивъ, съ каждымъ новымъ балетомъ сила и полетъ художественной фантазіи балетмейстера удивляетъ зрителя. Г. Петипа не повторяется, хотя поставилъ въ своей жизни болѣе семидесяти балетовъ. Дидло, Перро, Сенъ-Леонъ, Мазилье пассуютъ предъ такой хореграфической плодовитостью.

Маріусъ Ивановичъ Петипа родился въ Марсели, въ 1822 году. Хореграфія, такъ сказать, въ крови у Петипа. Артисты этого имени были извѣстны въ «Парижской Оперѣ» еще въ началѣ XVIII столѣтія. Отецъ

Маріусъ Ивановичъ Петипа.

Съ фотографіи А. А. Петрова автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

Маріуса Ивановича былъ балетмейстеромъ и первымъ танцовщикомъ въ Брюсселѣ, мать—драматической актрисой, а братъ, Люціанъ Петипа, извѣстенъ какъ отличный танцовщикъ и балетмейстеръ. Маріусъ Петипа выступилъ на сценѣ 16-ти лѣтъ, въ Нантѣ, и тогда же сочинилъ три маленькихъ балета. Года три спустя, юный Петипа появился въ Парижѣ, гдѣ дебютировалъ въ «Théâtre Français», въ бенефисъ Рашели, а вслѣдъ затѣмъ ему совершенно случайно посчастливилось танцовать въ «Большой Оперѣ» съ Фанни Эльслеръ, бывшей тогда въ апогеѣ своей всемірной славы. Петипа не принялъ ангажемента «Большой Оперы», несмотря на его заманчивость, и отправился въ Бордо, гдѣ въ то время очень высоко цѣнилось балетное искусство. Въ теченіе трехъ лѣтъ Петипа танцовалъ здѣсь почти каждый день. Изъ Бордо молодого артиста потянуло въ Испанію, гдѣ онъ подвизался три года, на сценахъ Мадрида, Севильи и Гренады.

Пребываніе въ Испаніи дало возможность Маріусу Петипа въ совершенствѣ изучить мѣстные національные танцы съ ихъ колоритами и разнообразностями. Слѣды этого замѣчаются и понынѣ въ тѣхъ безчисленныхъ качучахъ, фанданго, болеро, ронденьи, которыя Маріусъ Ивановичъ ставитъ въ балетахъ. Изъ всѣхъ характерныхъ танцевъ—испанскіе любимый конекъ маститаго балетмейстера. Успѣхи талантливаго артиста приводили въ восторгъ испанцевъ и увлекали испанокъ. Но одно таинственно романическое приключеніе и столкновеніе съ однимъ благороднымъ гидальго заставили Маріуса Петипа покинуть «страну кастаньетъ и мантилій». Послѣ непродолжительнаго пребыванія во Франціи, Петипа, по рекомендаціи Петербургскаго балетмейстера Титюса, былъ приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ на службу въ С.-Петербургъ, на амплуа перваго танцовщика и мимика.

Служба Маріуса Ивановича, ангажированнаго на одинъ годъ, началась при дирекціи Императорскихъ театровъ съ 24-го мая 1847 года, съ жалованьемъ 8.000 франковъ; онъ дебютировалъ 26-го сентября того же года на сценѣ Большого театра, въ поставленномъ имъ самимъ для извѣстной балерины Андреяновой балетѣ Мазилье—«*Пахита*», въ роли гусарскаго офицера графа д'Эрвильи, замѣнивъ въ ней перваго танцовщика Эмиля Гредлю. Успѣхъ Петипа, какъ артиста и танцовщика, обрисовался сразу, такъ что въ слѣдующемъ же году контрактъ былъ съ нимъ возобновленъ, но уже на болѣе выгодныхъ для него условіяхъ: 10.000 франковъ жало-

ванья и полу-бенефисъ. Въ это время въ Петербургъ пріѣхалъ его отецъ, Жанъ Петипа, приглашенный сюда учителемъ балетныхъ танцевъ. Въ августѣ 1848 года Маріусъ Петипа, вмѣстѣ съ отцомъ, былъ командированъ въ Москву для постановки тамъ балетовъ «*Пахиты*» и «*Сатаниллы*»; пробывъ тамъ шесть мѣсяцевъ, Петипа возвратился въ С.-Петербургъ.

Балетмейстеромъ въ то время былъ въ С.-Петербургѣ Жюль Перро, ученикъ знаменитаго Огюста Вестриса, основателя новой эпохи балетнаго искусства. Перро, котораго Теофиль Готье называлъ «воплощеніемъ танцевъ» и величайшимъ танцовщикомъ нашего времени, имѣлъ, безъ сомнѣнія, громадное вліяніе на Маріуса Петипа. Талантливая натура и плодовитое воображеніе молодого артиста восприняли отъ балетмейстера-художника тѣ идеалы чистаго хореграфическаго искусства, единственнымъ хранителемъ которыхъ въ настоящее время является—не только на Петербургской балетной сценѣ, но и вообще въ этой отрасли искусства—Маріусъ Ивановичъ Петипа.

Въ 1854 году Петипа женился на Марьѣ Сергѣевнѣ Суровщиковой, выпущенной въ томъ году изъ Петербургскаго театральнаго училища. Подъ руководствомъ даровитаго супруга, Марья Сергѣевна скоро превратилась въ хореграфическую звѣзду. Въ 1855 году Маріусъ Ивановичъ былъ опредѣленъ учителемъ балетныхъ танцевъ воспитанниковъ театральнаго училища, вмѣсто умершаго отца его, Жана Петипа. Занимаясь преподаваніемъ танцевъ до 1886 года, Маріусъ Петипа и на этомъ поприщѣ принесъ не малую пользу нашему балету, способствуя образованію многихъ прекрасныхъ танцовщиковъ, какъ, напримѣръ, г. Гердтъ, г. Никитинъ (бывшій первый танцовщикъ Московскаго балета) и др.

18-го декабря 1858 года Маріусъ Ивановичъ поставилъ первый новый балетъ на Петербургской сценѣ—«*Бракъ во время регенства*», въ 1859 году—«*Парижскій рынокъ*» и «*Голубую георгину*» (оба балета—для своей жены). Въ 1859 и 1860 гг. Маріусъ Ивановичъ совершилъ путешествія заграницу, вмѣстѣ съ Марьей Сергѣевной Петипа, танцовавшей съ громаднымъ успѣхомъ балеты «*Парижскій рынокъ*» и «*Своенравную жену*» въ Берлинѣ (въ Королевскомъ театрѣ) и въ Парижѣ (въ «Grand Opera»), а также, по пути заграницу, нѣсколько спектаклей въ Ригѣ. Эти года надо считать началомъ дѣятельности Маріуса Петипа на нашей сценѣ въ качествѣ самостоятельнаго балетмейстера. Но вотъ контрактъ съ Жюлемъ Перро

не былъ возобновленъ, и 24-го мая 1862 года Маріусъ Ивановичъ былъ назначенъ балетмейстеромъ. Онъ дѣлаетъ tour de force—въ шесть недѣль ставитъ грандіозный балетъ — «*Дочь фараона*», для Розатти. Затѣмъ, въ послѣдующіе годы имъ ставятся балеты—«*Ливанская красавица* (въ 1863 г.), «*Путешествующая танцовщица* (въ 1865 г.) и *Флорида* (въ 1866 г.), всѣ три балета для М. С. Петипа.

Въ 1867 году въ дирекціи театровъ возникло было предположеніе о переводѣ Маріуса Ивановича въ Москву, гдѣ со времени увольненія Блазиса, въ 1864 году, не было постояннаго балетмейстера, а въ этомъ, между тѣмъ, ощущалась настоятельная необходимость. Дирекція сознавала, что необходима твердая и опытная рука спеціалиста по этой части, и съ этой цѣлью предполагалось перемѣстить Маріуса Ивановича въ Москву; въ Петербургѣ же кандидатомъ въ балетмейстеры былъ намѣченъ А. Н. Богдановъ. Но, по счастью для Петербургской балетной сцены, тогдашній Министръ Императорскаго Двора, графъ А. В. Адлербергъ, отклонилъ это предложеніе дирекціи.

Въ 1868 году М. И. Петипа сочиняетъ для Генріеты Доръ балетъ «*Царь Кандавлъ*» и командируется въ Москву для постановки и тамъ этого балета. За «*Царемъ Кандавломъ*» слѣдуютъ: «*Трильби*» (1871 г.), «*Донъ-Кихотъ*» (1871 г.), «*Двѣ звѣзды*» (1872 г.), «*Камарго*» (1872 г.), «*Бабочка*» (1874 г.), «*Бандиты*» (1875 г.), «*Приключенія Пелея*» (1876 г.), «*Баядерка*» (1877 г.), «*Роксана*» (1878 г.), «*Дочь снѣговъ*» (1879 г.), «*Фризакъ цирюльникъ*» (1879 г.), «*Млада*» (1879 г.), «*Зорайя*» (1881 г.), «*Сонъ въ лѣтнюю ночь*» (1883 г.), «*Ночь и день*» (1883 г.), «*Пигмаліонъ*» (1883 г.), «*Приказъ короля*» (1886 г.), «*Жертвы Амуру*» (1886 г.), «*Амуръ-благодѣтель*» (1886 г.), «*Гарлемскій тюльпанъ*» (въ 1887 г., вмѣстѣ съ Л. И. Ивановымъ), «*Весталка*» (1888 г.), «*Талисманъ*» (1889 г.), «*Капризы бабочки*» (1889 г.), «*Ненюфаръ*» (1890 г.), «*Спящая красавица*» (1890 г.), «*Калькабрино*» (1891 г.), «*Золушка*» (1893 г.), «*Пробужденіе Флоры*» (1894 г.), «*Лебединое озеро*» (въ 1895 г., вмѣстѣ съ Л. И. Ивановымъ), «*Привалъ кавалеріи*» (1896 г.), «*Прелестная жемчужина*» (1896 г.) и, наконецъ, «*Синяя борода*» (1897 г.). Кромѣ того, неутомимый балетмейстеръ поставилъ вновь или же освѣжилъ танцы въ шестнадцати возобновленныхъ балетахъ, сочиненныхъ другими лицами, какъ, напримѣръ, «*Пахита*» Мазилье, «*Эсмеральда*» и «*Наяда и рыбакъ*» Перро, «*Конекъ-горбунокъ*»

Сенъ-Леона, «*Коппелія*» Нюитера и Сенъ-Леона, «*Жизель*» Готье и Коралли, «*Дѣва Дуная*» и «*Сильфида*» Тальони и друг.

Отдѣльныхъ танцевъ, сочиненныхъ Маріусомъ Ивановичемъ,—множество; изъ нихъ упомянемъ о слѣдующихъ: «Венеціанскій карнавалъ» (поставленный для Феррарисъ и который знаменитая балерина исполнила съ композиторомъ танца въ 1858 году), «Le jardin animé» (для Гранцовой), «pas de six» въ «*Эсмеральдѣ*» (для Е. П. Соколовой), «Мужичокъ», «Le petit Corsaire» (для М. С. Петипа) и т. д. Не мало поработалъ М. И. Петипа и для оперы, украшая послѣднюю танцами и хореграфическими картинами; вотъ нѣкоторые изъ нихъ: цыганская пляска въ «*Гугенотахъ*», танцы въ операхъ «*Неронъ*», «*Мефистофель*», «*Королева Савская*», «*Король Лагорскій*», «*Филимонъ и Бавкида*», «Валпургіева ночь» въ «*Фаустѣ*», танцы и группы въ феерiи «*Волшебныя пилюли*» и т. д. Къ этому перечню, въ которомъ, вѣроятно, найдутся пропуски, добавимъ еще семь балетовъ, сочиненныхъ г. Петипа заграницей, до пріѣзда въ Россію, а именно: «*Le droit du Seigneur*», «*L'intrigue amoureuse*», «*La petite Bohémienne*», «*La jolie Bordelaise*», «*La belle Andalouse*», «*La fleur de Grenade*» и «*Le langage des fleurs*».

Такимъ образомъ, артистическую дѣятельность М. И. Петипа на нашей балетной сценѣ можно раздѣлить на два періода: первый—съ 1847 года по 1862 годъ, когда Маріусъ Ивановичъ исполнялъ амплуа перваго балетнаго jeune premier и танцовщика, и второй — съ 1862 года по настоящее время, когда г. Петипа занялъ постъ перваго балетмейстера въ нашемъ балетѣ.

Петипа, будучи танцовщикомъ, пользовался репутаціей ловкаго и искуснаго партнера. Балерины любили танцовать съ нимъ и были увѣрены, что съ помощью Петипа легко побѣдятъ всевозможныя трудности. При исполненіи г. Петипа ролей первыхъ любовниковъ въ балетахъ, онъ отличался прочувствованною, осмысленною игрою, энергической мимикой, изящными манерами и умѣньемъ носить костюмъ. Каждой новой роли Петипа придавалъ индивидуальный характеръ; лучшими его ролями были: Конрада въ «*Корсарѣ*», Фауста въ балетѣ того же названія, гусарскаго офицера въ «*Пахитѣ*», въ «*Армидѣ*», «*Войнѣ женщинъ*», «*Дочери фараона*»; но особенно имѣлъ онъ большой успѣхъ, какъ мимикъ, въ 1859 году, когда исполнялъ съ г-жей Фридбергъ сцену проклятія въ балетѣ Дидло «*Невѣста-лунатикъ*». Блестящія мимическія качества М. И. Петипа являются

результатомъ не только вдохновенія и прирожденной талантливости, но и глубокаго изученія этой отрасли хореграфическаго искусства. Когда Петипа игралъ пантомиму, то все онъ выполнялъ художественно, ни одинъ жестъ, ни одно движеніе не было малозначительно, и зритель понималъ артиста. Такой же системы Маріусъ Ивановичъ придерживается и до сихъ поръ, когда ставитъ мимическія сцены въ своихъ балетахъ. Въ этомъ отношеніи, по словамъ артистовъ, никто, какъ Петипа, не можетъ такъ хорошо «показать». Творчество Петипа неисчерпаемо въ изображеніи мимическихъ сценъ, пластическихъ картинъ и группъ, всегда новыхъ и оригинальныхъ, художественныхъ въ цѣломъ и въ частяхъ. Петипа умѣетъ подмѣчать сценическія средства и способности каждаго артиста и выставлять ихъ въ наиболѣе выгодномъ рельефѣ. Строго говоря, подъ его руководствомъ воспиталось почти три поколѣнія нашихъ хореграфическихъ артистовъ, что уже одно представляетъ громадную заслугу Маріуса Ивановича предъ отечественнымъ балетнымъ искусствомъ.

Въ ряду такихъ балетмейстеровъ, какъ Доберваль, Вестрисы, Новерръ, Дидло, Перро, Сенъ-Леонъ, Мазилье, Коралли и друг., Маріусу Петипа принадлежитъ по праву одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ. Онъ является вѣрнымъ продолжателемъ славныхъ традицій поименованныхъ корифеевъ хореграфіи французской школы—de la belle danse, т. е. тѣхъ танцевъ, которые не ограничиваются только движеніями, но которые рельефнѣе прочихъ искусствъ выражаютъ сильныя страсти, благородныя движенія души и прелесть характеровъ. Назначеніе такихъ танцевъ тождественно съ назначеніемъ живописи, и всѣ танцы, сочиненные Петипа,—это движущаяся живопись. Хореграфическія композиціи Петипа никогда не носятъ характера отрывочнаго, не похожи на дивертиссементъ, а являются въ балетахъ, такъ сказать, дополненіемъ и продолженіемъ общаго дѣйствія. Петипа придаетъ танцамъ то, что плѣняетъ не только одинъ глазъ, но увлекаетъ и душу зрителя, а именно смыслъ и дѣйствіе. Конечно, Петипа приходилось иногда ставить и такіе балеты, въ которыхъ смысла не доберешься, а потому весьма естественно, что тутъ сочиненные имъ танцы, лаская зрѣніе, оставались безсодержательными; случалось также нерѣдко что поэтическіе замыслы балетмейстера парализовала бездарная музыка; тѣмъ не менѣе, всегда и вездѣ Петипа умѣлъ оставаться художникомъ, не выходящимъ, ради эффектовъ, изъ границъ изящнаго и нена-

видящимъ новѣйшіе грубые пріемы балетмейстеровъ современной формаціи.

Переворотъ, произведенный въ началѣ 80-хъ годовъ въ итальянскомъ балетѣ Миланскимъ хореграфомъ Манцотти, поставившимъ «*Эксцельзіоръ*», въ которомъ на первый планъ выдвинуты грандіозные по численности персонала и по разнообразію группъ балабиле, не прошелъ безслѣдно и для Петица; но онъ воспользовался имъ въ должной мѣрѣ, не нарушая общей гармоніи своихъ произведеній. Нашъ маститый хореграфъ также началъ вводить въ свои позднѣйшіе балеты сложныя группы и большія кордебалетныя массы. Въ Италіи, однако, реформы этого рода довели балетъ до полнаго паденія: балетные танцы снизошли до уровня акробатическихъ упражненій, значеніе балерины совершенно стушевалось и балеты превратились въ феерiи балаганнаго пошиба. У насъ, къ счастью, утонченный вкусъ балетмейстера-художника удержалъ балетъ отъ вторженія антихудожественныхъ элементовъ. Маріусъ Петипа не только явился охранителемъ традицій своего даровитаго учителя Перро, но поднялъ нашъ балетъ еще на большую высоту и сдѣлалъ его безусловно первымъ въ Европѣ. Какъ бы ни былъ ослѣпителенъ блескъ постановки—костюмовъ и декорацій, но лучшимъ украшеніемъ нашей балетной сцены является всетаки М. И. Петипа.

Благотворное вліяніе Петипа на общій строй нашего балета отразилось въ частностяхъ и на большинствѣ иностранныхъ балеринъ, для которыхъ онъ является незамѣнимымъ учителемъ. Подъ его руководствомъ окончательно сформировались нѣсколько первыхъ хореграфическихъ звѣздъ. Изъ этихъ жрицъ Терпсихоры за послѣднія пятнадцать лѣтъ достаточно назвать Виржинію Цукки, Эмму Бессоне, Карлотту Бріанца и Пьерину Леньяни.

Заслуги М. И. Петипа, посвятившаго свою жизнь Петербургской сценѣ, такъ очевидны и принесли такіе результаты, что полувѣковой юбилей явился истиннымъ праздникомъ хореграфическаго искусства.

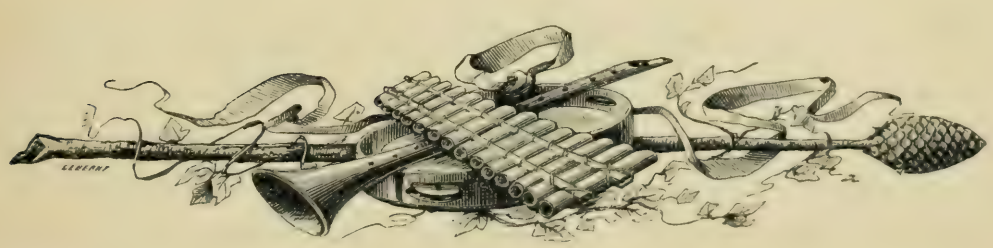
Юбилей былъ отпразднованъ самымъ торжественнымъ образомъ 8-го декабря 1896 года, при первомъ представленіи балета «*Синяя борода*», данномъ въ бенефисъ М. И. Петипа.

Послѣ цѣнныхъ подношеній отъ Августѣйшихъ Особъ, отъ публики, отъ балетной труппы, московскихъ театраловъ и т. д., первымъ привѣтствовалъ Маріуса Ивановича балетмейстеръ Л. И. Ивановъ, въ краткой рѣчи оха-

рактеризовавшій полувѣковую дѣятельность юбиляра. Затѣмъ одинъ изъ воспитанниковъ театральнаго училища сказалъ привѣтственное слово отъ учащихся. Послѣ того слѣдовала депутація отъ русской оперы, въ лицѣ Л. Г. Яковлева, А. Я. Морозова и друг. Далѣе привѣтствовали отъ оркестра гг. Ауэръ и Цабель. Делегатомъ французской драматической труппы явился г. Андріё, а русская драматическая труппа имѣла своимъ ораторомъ почтенную Е. Н. Жулеву. Дж. Саракко, явившійся представителемъ итальянскаго балета, прочелъ привѣтственныя телеграммы отъ знаменитостей миланскаго «La Scala» и отъ хореграфическаго общества. Послѣдняя депутація была отъ театральныхъ плотниковъ, поднесшихъ хлѣбъ-соль. Кромѣ того, юбиляромъ была получена масса поздравительныхъ телеграммъ, въ томъ числѣ отъ знаменитой Розатти, Мори, Бріанцы и другихъ иностранныхъ балеринъ. Въ началѣ и по окончаніи привѣтствій и овацій, сдѣланныхъ публикою, бенефиціантъ-юбиляръ произнесъ нѣсколько словъ благодарности всѣмъ артистамъ, его окружавшимъ, и публикѣ.

Въ этотъ знаменательный для русскаго балета день самой драгоцѣнной наградой для М. И. Петипа явилась, конечно, высокая милость Государя Императора, пожаловавшаго юбиляру Высочайше учрежденный знакъ для заслуженныхъ артистовъ. Награда тѣмъ болѣе драгоцѣнная для маститаго юбиляра, что это былъ первый случай пожалованія почетнаго артистическаго знака хореграфическому артисту.

Н. М. Б—въ.



Елизавета Ивановна Левкѣева.

ЛИСТКИ ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ Е. И. ЛЕВКѢЕВОЙ.

(По поводу 25-ти-лѣтія ея артистической дѣятельности).

I.

Родная сестра моего отца, артистка русской драматической труппы, Елизавета Матвѣевна Левкѣева, взяла меня къ себѣ въ домъ двухлѣтнимъ ребенкомъ, «для совмѣстнаго воспитанія» съ ея сыномъ. Съ этого именно момента я считаю свою судьбу окончательно рѣшенной.

Трехъ лѣтъ я уже дебютировала въ Александринскомъ театрѣ. Дебютъ, правда, безсознательный, но, тѣмъ не менѣе, породнившій меня со сценой. Въ то время игралась часто переведенная съ польскаго комедія «Окно во второмъ этажѣ», въ которой фигурируетъ на сценѣ ребенокъ. Артистка N., игравшая центральную роль, въ одной изъ драматическихъ своихъ сценъ, для эффекта, брала на руки ребенка и произносила съ нимъ

патетическій монологъ. Однако, воспитанники театральнаго училища для этой цѣли оказывались тяжеловатыми, такъ какъ моложе семи лѣтъ среди нихъ не было. Тетка моя, желая помочь товарищу, пообѣщала N. привозить меня въ театръ, когда будетъ играться «Окно во второмъ этажѣ», и, дѣйствительно, въ ближайшее представленіе этой комедіи я была предоставлена въ распоряженіе артистки. Передъ началомъ акта, она попробовала приподнять меня за кулисами, и, разумѣется, приподняла, какъ куклу. Несомнѣнно, моей персоной она осталась довольна. Впрочемъ, это было за кулисами, а на сценѣ ее ожидало разочарованіе. Свѣтъ рампы и толпа зрителей меня испугали, и я идеально «вошла въ роль», поднявъ пронзительный плачъ на весь театръ, и при томъ такъ крѣпко вцѣпилась въ растерявшуюся отъ неожиданности N., что та, недокончивъ своего монолога, поспѣшила убѣжать въ уборную. И ужъ, конечно, мои гастроли въ «Окнѣ» ограничились этимъ спектаклемъ.

Когда мнѣ минуло шесть лѣтъ, заботливая тетка опредѣлила меня въ театральное училище. Преподаватели балетныхъ классовъ, Л. И. Ивановъ, А. Н. Богдановъ, Гюге и Іогансонъ, въ продолженіе девяти лѣтъ усердно готовили изъ меня балетную корифейку. Такимъ образомъ, участь моя была рѣшена, и я уже начала высчитывать промежутокъ времени, черезъ который должно было послѣдовать мое «перепроизводство» изъ ученицъ въ артистки. А такъ какъ съ «перепроизводствомъ» связана была личная свобода и самостоятельность, то само собою понятно, что я съ большимъ нетерпѣніемъ ожидала скораго выпуска.

II.

Со мною одновременно учились: сынъ знаменитаго комика А. Е. Мартынова — Александръ Александровичъ Мартыновъ, на котораго преподаватели драматическихъ классовъ смотрѣли, какъ на достойнаго замѣстителя своего отца, и Павелъ Матвѣевичъ Козіенко, впослѣдствіи извѣстный артистъ Свободинъ. Его тоже съ малолѣтства прочили на драматическую сцену, подмѣтивъ въ немъ дарованіе. Останавливаясь на этихъ двухъ именахъ изъ всего обширнаго школьнаго товарищества, я съ особымъ удовольствіемъ вспоминаю свои дѣтскіе годы и свою дружбу съ этими милыми людьми. Наша дружба пережила и школу, и совмѣстную службу на сценѣ. Мартыновъ умеръ молодымъ, въ 1877

году, пробывъ актеромъ всего шесть лѣтъ. Свободинъ, вскорѣ по выходѣ изъ театральнаго училища, отправился служить въ провинцію, гдѣ пріобрѣлъ репутацію талантливаго актера на характерныя и комическія роли; затѣмъ, сравнительно еще недавно, онъ возвратился въ Петербургъ и занялъ здѣсь одно изъ первыхъ мѣстъ въ драматической труппѣ Императорскихъ театровъ. Впрочемъ, не особенно долго красовался онъ на столичной сценѣ: въ 1891 году смерть сразила его на подмосткахъ театра. Всѣ помнятъ его смерть: онъ умеръ, если можно такъ выразиться, «на дѣлѣ», въ уборной Михайловскаго театра, во время представленія комедіи Островскаго «Шутники». Его трагическая смерть является завидною для всякаго обожающаго свое искусство артиста. Смерть актера на сценѣ равносильна смерти писателя за письменнымъ столомъ съ перомъ въ рукѣ или художника за мольбертомъ съ кистью въ одной рукѣ и палитрой въ другой. Это одинаково величественно и трогательно, а въ особенности, когда смерть уноситъ дѣятеля въ полномъ разцвѣтѣ силъ и дарованія, безъ мучительнаго «переживанія славы». Про Павла Матвѣевича недостаточно сказать, что это былъ талантъ, артистъ-художникъ, умный и образованный, слѣдуетъ также выставить его искреннюю любовь къ искусству, его идеальную преданность дѣлу, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, нельзя не отмѣтить и того, что онъ былъ большимъ труженникомъ, не подчинявшимъ своихъ силъ и способностей одному вдохновенію.

Дружба съ Мартыновымъ и Свободинымъ началась у меня съ младшихъ классовъ, когда мнѣ приходилось вмѣстѣ съ ними изображать чертенятъ въ балетѣ «Фаустъ» на сценѣ Большого театра. Въ ихъ компанію я попадала за непрерывныя свои шалости въ училищѣ. Чертенятами одѣвались только воспитанники: во-первыхъ, потому, что эти роли составляли ихъ неотъемлимый репертуаръ, во-вторыхъ, потому, что чертенята появлялись только въ послѣдней картинѣ, задерживавшей исполнителей до поздняго часа ночи, тогда какъ воспитанницы въ это время уже укладывались спать. Но во мнѣ, вѣроятно, на взглядъ классныхъ дамъ было такъ мало кротости и послушанія, что со мною ничего болѣе не оставалось дѣлать, какъ подвергать высшему наказанію, т. е., «смѣшавъ съ мальчишками», заставлять дѣлить съ ними ихъ сценическіе труды. Однако, для меня это было пріятнымъ наказаніемъ: я, полюбившая сцену, съ осо-

бымъ удовольствіемъ прыгала, кривлялась, бѣгала въ костюмѣ чертенка, хотя нерѣдко случалось получать шлепки и подзатыльники отъ вспыльчиваго режиссера И. Ф. Марселя, который вообще не особенно церемонился даже со взрослыми, а про насъ, воспитанниковъ, и говорить нечего.

III.

До пятнадцати лѣтъ я училась балету. За годъ до зачисленія на службу, я вдругъ совершенно неожиданно для самой себя вздумала перемѣнить карьеру балетной танцовщицы на карьеру драматической актрисы, и даже въ буквальномъ смыслѣ «драматической», причемъ мое воображеніе заняли образы Шекспировскихъ героинь. Разумѣется, это было наивно, но совершенно серьезно и положительно.

Драмой я увлеклась случайно. Пріѣзжаю какъ-то къ теткѣ. Она учитъ роль изъ пьесы «Минутное заблужденіе». Пьеса эта написана красивыми стихами. До этого, совершенно равнодушная къ драматической сценѣ, я съ удовольствіемъ стала прислушиваться къ ритму стиховъ, и вдругъ мнѣ запала мысль перейти изъ балетнаго класса въ драматическій. Я сообщила объ этомъ теткѣ. Та замахала руками.

— Что ты, что ты!—Принялась она разубѣждать меня.—Въ драмѣ служить гораздо труднѣе, нужно имѣть несомнѣнное призваніе, тогда какъ въ балетѣ достаточно одного техническаго обученія. Кромѣ того, для драмы нужно будетъ подготовляться, а на это придется потратить продолжительное время; для балета же ты уже почти готова.

— А вотъ съ сегодняшняго дня балетъ мнѣ больше не нравится,— отвѣтила я.—Хочу быть драматической... Вы говорите о призваніи, вотъ именно его-то я и чувствую въ себѣ.

Являюсь изъ отпуска въ училище. Для утреннихъ занятій нужно было надѣвать газовое платье, но я, рѣшивъ сдѣлаться драматической актрисой, на-отрѣзъ отказалась его надѣть.

Доложили классной дамѣ, Елизаветѣ Осиповнѣ Ришаръ:

— Левкѣева капризничаетъ.

— Что такое?

— Не хочетъ идти на занятія.

Ришаръ ко мнѣ:

— Что это значитъ, что вы не хотите идти на занятія?

— Я покончила съ балетомъ.

— Можетъ быть, вы нездоровы?

— Здорова.

— Такъ извольте сейчасъ же одѣться и идти танцовать, иначе я пожалуюсь на васъ Павлу Степановичу [1]).

— Жалуйтесь! Кому угодно жалуйтесь, а только я отъ балета наотрѣзъ отказываюсь. Хочу быть драматической актрисой.

— Это блажь.

— Пусть!

— Сами подумайте, какая можетъ выйти изъ васъ драматическая актриса? На это надо имѣть данныя.

— У меня они есть.

Видя, что со мною не сговориться, Ришаръ отправляется къ Ѳедорову и передаетъ ему «мою блажь». Тотъ присылаетъ мнѣ сказать, «чтобы я не буянила». Однако, и приказъ начальства на меня не подѣйствовалъ.

Дня три меня не тревожили и не приглашали на балетные уроки, а на четвертый вышло мнѣ разрѣшеніе посѣщать драматическіе классы, которыми въ то время руководилъ артистъ Александринскаго театра Павелъ Васильевичъ Васильевъ. У него я встрѣтила очень ласковый пріемъ. Сочувственно относился ко мнѣ также и преподаватель теоріи драматическаго искусства Свѣденцовъ. Послѣ пробнаго чтенія стиховъ и прозы, Васильевъ поручилъ мнѣ разучивать роль старой дѣвы въ водевилѣ «Цирюльникъ на Пескахъ». Онъ сразу угадалъ мой жанръ; я же съ неудовольствіемъ выучила эту роль, увѣряя своего талантливаго учителя, что мое амплуа,— несомнѣнно, сильно-драматическія роли.

— Очень можетъ быть,—отвѣчалъ онъ мнѣ,—но почему бы не попробовать и комическія роли? Это васъ, какъ актрису, не испортитъ, а для практики будетъ весьма полезно.

Дѣлать нечего—разучила старуху. Поставили водевиль на школьномъ театрѣ. Со мною вмѣстѣ игралъ Свободинъ и Мартыновъ. Всѣхъ насъ очень хвалили.

Затѣмъ Васильеву и Свѣденцову почему-то показалось, что изъ меня должна выйти водевильная актриса. Потому меня командировали къ І. Я. Сѣтову, преподававшему пѣніе. Онъ мучился со мною три мѣсяца, выиски-

[1]) Ѳедоровъ, начальникъ репертуара и инспекторъ школы.

вая не существующій у меня голосъ, но такъ-таки и не нашелъ, конечно. Однако, пока я вокализировала, меня заставили играть роль съ пѣніемъ въ водевилѣ «Трудно быть слугою двухъ господъ». Но за пѣвучую роль меня уже не хвалили...

IV.

Въ августѣ 1871 года я была выпущена на службу, въ драматическую труппу, на годовой окладъ въ 500 р.

Первый мой дебютъ передъ «настоящей» публикой и на «настоящихъ» подмосткахъ, состоялся въ «Грозѣ» Островскаго, 26-го августа. Играть въ этой пьесѣ мнѣ пришлось случайно. Какъ-то пріѣхала я вмѣстѣ съ теткой въ театръ на репетицію, спеціально для того, чтобы подышать «закулиснымъ воздухомъ», который былъ для меня всегда какъ-то особенно пріятенъ. Передъ началомъ репетиціи, режиссеръ А. А. Яблочкинъ, озабоченный возобновленіемъ «Грозы» Островскаго, разговаривалъ съ кѣмъ-то по поводу ея постановки. Оказалось, что некому было поручить на-скоро роль Варвары, которая до того исполнялась Ручкиной, въ то время почему-то отсутствовавшей или, можетъ быть, больной, не помню. Завидѣвъ меня, Яблочкинъ воскликнулъ:

— Чего лучше? Вотъ будетъ подходящей Варварой!

И сейчасъ же эта роль была передана мнѣ. Несомнѣнно, я отнеслась къ ней чрезвычайно старательно, отдѣлала ее, насколько хватило силъ и умѣнья.

Этотъ моментъ я считаю началомъ своей сценической дѣятельности. Послѣ «Грозы», я, говоря театральнымъ языкомъ, вошла въ репертуаръ и сдѣлалась настоящимъ членомъ закулисной семьи.

Первое горе въ театрѣ случилось у меня на второмъ дебютѣ, состоявшемся въ бенефисъ П. И. Малышева, 15-го сентября. Шелъ «Либералъ» Д. Д. Минаева и одно-актная комедія Н. А. Лейкина «Привыкать надо». Я была занята въ послѣдней пьесѣ, но приготовилась къ выходу до начала спектакля. Такова боязнь закулиснаго новичка «не опоздать». Для «Привыкать надо» я сдѣлала себѣ новое кисейное платье, обшитое розовыми ленточками. Надѣвъ его, я предвкушала успѣхъ въ этомъ нарядѣ, на который потратила всѣ свои скудныя средства. Но вдругъ за кулисами сталкиваюсь съ Яблочкинымъ.

— Для чего это вы такъ вырядились?—спрашиваетъ онъ меня.

— Для «Привыкать надо».

— Ужъ не въ этомъ-ли платьѣ вздумали вы играть сегодня?

— А то въ какомъ же?

— А въ такомъ, которое вамъ дадутъ. Извольте переодѣться въ капотъ, непремѣнно ситцевый, расписанный безвкусными узорами...

У меня къ горлу подступили слезы. Театръ переполненъ, я хотѣла порисоваться передъ публикой въ новомъ костюмѣ, и вдругъ изволь выходить въ какомъ-то безобразномъ капотѣ.

— Александръ Александровичъ,—робко запротестовала я,—это платье сшито нарочно для сегодняшняго спектакля... Я не хочу одѣвать капотъ!

— Что дѣлать! А въ этомъ платьѣ я васъ не выпущу на сцену...

Пришлось покориться; но если бы зналъ Яблочкинъ какое огорченіе пережила я въ тотъ памятный вечеръ! Сколько пролито искреннихъ слезъ—это тайна моей уборной!

Но «Привыкать надо» прошло настолько хорошо, что, благодаря этой пьесѣ, я еще болѣе выдвинулась.

Посѣщая театръ изо дня въ день, хотя бы я не была занята ни на репетиціи, ни въ спектаклѣ, и привязываясь къ нему все болѣе и болѣе, я развила въ себѣ такую непреодолимую охоту какъ можно чаще выступать передъ публикой, что за каждую порученную мнѣ роль чуть-ли не молилась на режиссера. Должно быть, всѣ молодые актеры, искренно любящіе театръ и искусство, переживаютъ такой нервный періодъ.

V.

Вскорѣ на мою долю выпало весьма лестное вниманіе со стороны нашего знаменитаго драматурга А. Н. Островскаго. Онъ какъ-то видѣлъ меня въ «Грозѣ», весьма одобрилъ за исполненіе Варвары и въ слѣдующемъ сезонѣ самъ поручилъ мнѣ роль Ларисы въ своей новой пьесѣ «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», поставленной въ первый разъ 20-го сентября 1872 года, въ бенефисъ П. И. Малышева. Вниманіе ко мнѣ Александра Николаевича не ограничилось этимъ; онъ почти во всякой своей новой пьесѣ находилъ для меня роль и даже впослѣдствіи началъ меня сманивать на службу въ Московскій Малый театръ. Особенно настаивалъ онъ на моемъ переводѣ въ Москву во время своего недолгаго

управленія Московскими театрами. Однако, мнѣ было жаль разстаться съ Александринскими подмостками, съ которыми я уже успѣла сродниться, и я на-отрѣзъ отказалась отъ его предложенія. За это Александръ Николаевичъ, шутя, на меня сердился...

Послѣ Варвары и Ларисы меня стали отмѣчать въ печати, а старшины знаменитаго въ свое время Клуба Художниковъ пригласили меня къ участію на своей сценѣ, на которой обыкновенно красовались лучшіе актеры и пѣвцы. Многіе изъ нихъ на этой сценѣ создавали себѣ имя и дѣлали карьеру.

Въ 1872 году А. Н. Островскій поставилъ на сценѣ Клуба Художниковъ свою новую комедію «Не все коту масляница», которая вскорѣ дана была въ первый разъ въ Александринскомъ театрѣ; въ клубѣ же она шла какъ бы для пробы. По желанію автора, я играла Агнію, Ипполита игралъ писатель В. А. Слѣпцовъ, купца Ахова—поэтъ П. В. Шумахеръ. На память объ этомъ спектаклѣ, Александръ Николаевичъ поднесъ мнѣ красивую шкатулку, наполненную конфектами. Конечно, я сохраняю ее до сихъ поръ, какъ первый дорогой подарокъ за сценическіе успѣхи, и притомъ—полученный отъ знаменитаго драматурга.

Когда зашла рѣчь о необходимой перемѣнѣ фамиліи для клубной афиши, при постановкѣ «Не все коту масляница» (это былъ мой первый дебютъ у художниковъ), самъ Островскій предложилъ мнѣ для псевдонима свою фамилію. Такъ подъ фамиліей *Островской* я всегда и появлялась на частныхъ сценахъ...

Этими пріятными воспоминаніями и исчерпывается моя школьная жизнь и первые шаги на сценѣ...

Е. Левкѣева.

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1896—1897 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—69 ученицъ, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—31 ученица, во II-мъ классѣ—12 ученицъ, въ III-мъ классѣ—12 ученицъ, въ IV-мъ классѣ—6 ученицъ и въ V-мъ классѣ—8 ученицъ.

На мужской половинѣ — 64 ученика, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—29 учениковъ, во II-мъ классѣ—15 учениковъ, въ III-мъ классѣ—5 учениковъ, въ IV-мъ классѣ—7 учениковъ и въ V-мъ классѣ—8 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 133 человѣка.

Изъ этого числа были вновь приняты осенью 1896 года 16 ученицъ и 18 учениковъ, всего 34 человѣка.

Окончили курсъ весною 1897 года 8 человѣкъ — 4 ученицы и 4 ученика:

Ученицы:

1) Ваганова, Агриппина.
2) Матятина, Вѣра.
3) Пржебылецкая, Анна.
4) Рѣпина, Софія.

Ученики:

1) Дмитріевъ, Михаилъ.
2) Медалинскій, Александръ.
3) Печатниковъ, Николай.
4) Чекрыгинъ, Иванъ.

Всѣ означенные окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу, съ 1-го мая 1897 года, въ С.-Петербургскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1896—1897 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 19 ученицъ и 13 учениковъ, всего 32 человѣка, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на I-мъ курсѣ — 7 ученицъ и 4 ученика, на II-мъ курсѣ—5 ученицъ и 5 учениковъ и на III-мъ курсѣ—7 ученицъ и 4 ученика.

Поступили на курсы осенью 1896 года 9 ученицъ и 5 учениковъ, всего 14 человѣкъ.

Весною 1897 года состоялся седьмой выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущены были 11 человѣкъ—7 ученицъ и 4 ученика.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя В. Н. Давыдова.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Михайловскаго театра 10-го, 24-го, 31-го марта и 4-го апрѣля.

Въ программы этихъ экзаменаціонныхъ спектаклей вошли: 10-го марта—сцены изъ 1-го, 2-го, 3-го и 4-го дѣйствій комедіи А. А. Потѣ-

хина «*Виноватая*», монологъ Гренэ д'Анкура «*Въ слѣдующій разъ*» и сцены изъ 2-го дѣйствія комедіи Н. В. Гоголя «*Женитьба*»; 24-го марта—сцены изъ 2-го, 3-го и 5-го дѣйствій драмы А. Н. Островскаго «*Гроза*», сцены изъ 1-го, 2-го и 3-го дѣйствій комедіи А. Н. Островскаго «*Не все коту масляница*»; 31-го марта — сцены изъ 1-го, 3-го и 5-го дѣйствій драмы Н. А. Потѣхина «*Мертвая петля*» и сцены изъ 2-го и 4-го дѣйствій комедіи Н. Я. Соловьева и А. Н. Островскаго «*Женитьба Бѣлугина*»; 4-го апрѣля—лирическая драма въ 1-мъ дѣйствіи А. Н. Майкова «*Три смерти*», 2-е дѣйствіе комедіи А. С. Грибоѣдова, Н. И. Хмельницкаго и князя А. А. Шаховского «*Своя семья*», драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи Т. Л. Щепкиной-Куперникъ «*Вѣчность въ мгновеніи*», сцены изъ 2-го и 3-го дѣйствій комедіи Мольера «*Мизантропъ*» и 2-е дѣйствіе комедіи Мольера «*Тартюфъ*».

Въ этихъ сценахъ экзаменовались:

Ученица *Алферова* — въ роляхъ: Ѳеклы Ивановны («Женитьба»), Ѳеклуши («Гроза»), Кокуриной («Мертвая петля») и Ѳеклы Саввишны («Своя семья»).

Ученица *Горцева*—въ роляхъ: Надежды Францовны («Виноватая»), Агаѳьи Тихоновны («Женитьба»), Варвары («Гроза») и Дорины («Тартюфъ»).

Ученица *Моравская* — въ роляхъ: Катерины («Гроза»), Наташи («Своя семья») и Арсинои («Мизантропъ»).

Ученица *Облонская*—въ роляхъ: Серафимы Михайловны («Виноватая») и Раисы Саввишны («Своя семья»).

Ученица *Стравинская* — въ роляхъ: Катерины Ивановны («Виноватая»), Агніи («Не все коту масляница») и Маріанны («Тартюфъ»).

Ученица *Туманская* — въ роляхъ: Елены («Въ слѣдующій разъ»), Елены («Женитьба Бѣлугина») и Селимены («Мизантропъ»).

Ученица *Южина*—въ роляхъ: Крамолиной («Мертвая петля») и Ліаны («Вѣчность въ мгновеніи»).

Ученикъ *Ильинъ* — въ роляхъ: Бородавкина («Виноватая»), Яичницы («Женитьба»), Ахова («Не все коту масляница») и Сенеки («Три смерти»).

Ученикъ *Ланской* — въ роляхъ: Ѳедора Ивановича («Виноватая»), Анучкина («Женитьба»), Луція («Три смерти») и Анжелло («Вѣчность въ мгновеніи»).

Ученикъ *Невѣровъ*—въ роляхъ: Кутузкина («Виноватая»), Кочкарева («Женитьба»), Кабанова («Гроза»), Андрея Гавриловича Бѣлугина («Женитьба Бѣлугина») и Леонато («Вѣчность въ мгновеніи»).

Ученикъ *Солянниковъ*—въ роляхъ: Жевакина («Женитьба»), Ипполита («Не все коту масляница») и Лукана («Три смерти»).

Изъ перечисленныхъ учащихся, окончившихъ полный трехлѣтній курсъ, выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Алферова, Зинаида.
2) Горцева, Ольга.
3) Моравская, Марія.
4) Облонская, Евдокія.
5) Стравинская, Анна.
6) Туманская, Елена
7) Южина, Анна.

Ученики:

1) Ильинъ, Николай.
2) Ланской, Владиміръ.
3) Невѣровъ, Николай.

Со свидѣтельствомъ:

Ученикъ:

Солянниковъ, Николай.

Изъ нихъ зачислены на службу въ С.-Петербургскую драматическую труппу, съ 1-го сентября 1897 года: г-жа Моравская и г-жа Стравинская.

Московское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1896—1897 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ — 53 ученицы, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ — не было ученицъ, во II-мъ классѣ — 9 ученицъ, въ III-мъ классѣ — 26 ученицъ и въ IV-мъ классѣ—18 ученицъ.

На мужской половинѣ — 33 ученика, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—не было учениковъ, во II-мъ классѣ—4 ученика, въ III-мъ классѣ — 12 учениковъ и въ IV-мъ классѣ—17 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 86 человѣкъ.

Въ сезонѣ 1896—1897 гг. пріема въ балетное отдѣленіе не было.

Окончили курсъ весною 1897 года 12 человѣкъ — 8 ученицъ и 4 ученика:

Ученицы:

1) Иванова, Наталья.
2) Ильина, Вѣра.
3) Куршинская, Александра.
4) Молчанова, Любовь.
5) Никитина, Екатерина.
6) Николаева, Анна.
7) Токарева, Анна.
8) Шишко, Евгенія.

Ученики:

1) Барановъ, Константинъ.
2) Ивановъ, Сергѣй.
3) Щипановъ, Михаилъ.
4) Ѳедоровъ, Павелъ.

Всѣ окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу, съ 1-го сентября 1897 года, въ Московскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1896—1897 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 13 ученицъ и 14 учениковъ, всего 27 человѣкъ, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на I-мъ курсѣ—4 ученицы и 7 учениковъ, на II-мъ курсѣ—4 ученицы и 4 ученика и на III-мъ курсѣ—5 ученицъ и 3 ученика.

Поступили на курсы осенью 1896 года 4 ученицы и 6 учениковъ, всего 11 человѣкъ, и, кромѣ того, 1 ученикъ перешелъ изъ С.-Петербургскаго Театральнаго Училища.

Весною 1897 года состоялся седьмой выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущено было 6 человѣкъ—4 ученицы и 2 ученика.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя А. П. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Малаго театра 5-го, 18-го, 22-го марта и 3-го апрѣля.

Въ программы этихъ экзаменаціонныхъ спектаклей были включены слѣдующія произведенія: 5-го марта былъ поставленъ «*Тартюфъ*», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Мольера; 18-го марта—«*Послѣдняя воля*», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Влад. Ив. Немировича-Данченко; 22-го

марта—«*Счастливый день*», сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. Я. Соловьева, и «*Помолвка въ Галерной гавани*», картины петербургской жизни въ 1-мъ дѣйствіи, соч. В. Р. Щиглева; 3-го апрѣля — 1-е и 2-е дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «*На бойкомъ мѣстѣ*», 4-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго «*Свои люди—сочтемся*», 2-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго «*Богатыя невѣсты*» и прологъ драмы А. Н. Островскаго «*Безъ вины виноватые*».

Экзаменовались:

Ученица *Благово* — въ роляхъ: Поли Череды («Послѣдняя воля»), Сандыревой («Счастливый день»), Устиньи Прокловны («Помолвка въ Галерной гавани»), Аннушки («На бойкомъ мѣстѣ») и Аграфены Кондратьевны («Свои люди—сочтемся»).

Ученица *Лебедева*—въ роляхъ: г-жи Пернель («Тартюфъ»), Хлыстиковой («Послѣдняя воля»), Липочки («Счастливый день»), Ковриковой («Помолвка въ Галерной гавани»), Евгеніи («На бойкомъ мѣстѣ») и Оградиной («Безъ вины виноватые»).

Ученица *Петрова* — въ роляхъ: Эльмиры («Тартюфъ»), Машеньки («Помолвка въ Галерной гавани») и Липочки («Свои люди—сочтемся»).

Ученица *Щипанова* — въ роляхъ: Маріанны («Тартюфъ»), Паши («Помолвка въ Галерной гавани») и Шалавиной («Безъ вины виноватые»).

Ученица *Якубенко*—въ роляхъ: Дорины («Тартюфъ»), Вешневодской («Послѣдняя воля»), Насти («Счастливый день») и Бѣлесовой («Богатыя невѣсты»).

Ученикъ *Дуровъ* — въ роляхъ: Оргона («Тартюфъ»), Хлыстикова («Послѣдняя воля»), Сандырева («Счастливый день»), Василія Лукича («Помолвка въ Галерной гавани»), Непутеваго («На бойкомъ мѣстѣ») и Подхалюзина («Свои люди—сочтемся»).

Ученикъ *Пановъ*—въ роляхъ: Дамиса («Тартюфъ»), Тулупьева («Послѣдняя воля»), Иванова («Счастливый день»), Ковадерова («Помолвка въ Галерной гавани»), Миловидова («На бойкомъ мѣстѣ») и Цыплунова («Богатыя невѣсты»).

Ученикъ *Полетаевъ* — въ роляхъ: Тартюфа («Тартюфъ»), Вешневодскаго («Послѣдняя воля»), Шургина («Счастливый день»), Разоренаго («На бойкомъ мѣстѣ»), Рисположенскаго («Свои люди—сочтемся») и Пирамидалова («Богатыя невѣсты»).

Изъ перечисленныхъ экзаменовавшихся ученицъ и учениковъ третьяго курса выпущены [1]):

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Лебедева, Александра.
2) Щипанова, Марія.
3) Якубенко, Вѣра.

Ученики:

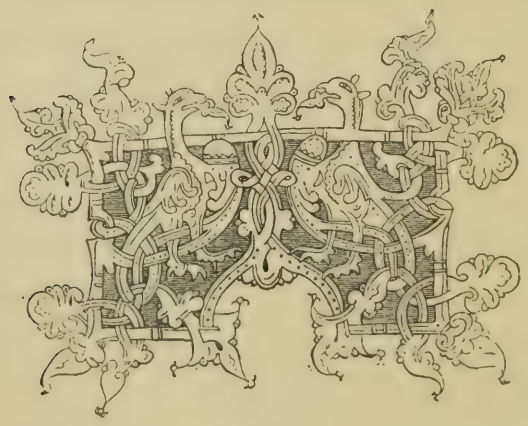
1) Дуровъ, Дмитрій.
2) Полетаевъ, Сергѣй.

Со свидѣтельствомъ:

Ученица:

Петрова, Вѣра.

Изъ числа окончившихъ курсъ опредѣлены на службу въ Московскую драматическую труппу, съ 1-го сентября 1897 года: г-жа Лебедева и г. Дуровъ.



[1]) Ученица Благово и ученикъ Пановъ, согласно ихъ желанію, оставлены на второй годъ, на повторительный курсъ, для усовершенствованія въ сценическихъ занятіяхъ.

СПИСОКЪ

личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

Императорское С.-Петербургское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Рюминъ, Иванъ Ивановичъ, д. ст. сов., въ званіи камергера (съ 27 мая 1887 г.).

Почетные члены конференціи:

1. **Григоровичъ**, Дмитрій Васильевичъ.
2. **Іогансонъ**, Христіанъ Петровичъ.
3. **Климченко**, Андроникъ Михайловичъ.
4. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
5. **Потѣхинъ**, Алексѣй Антиповичъ.
6. **Пчельниковъ**, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Инспекторъ.

Писячевскій, Владиміръ Порфирьевичъ (съ 1 августа 1887 г.).

Инспектрисса.

Лихошерстова, Варвара Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Помощникъ инспектора.

Облаковъ, Николай Ильичъ (съ 1 октября 1882 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (съ 20 декабря 1886 г.).

Дьяконъ.

Флоринскій, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 октября 1892 г.).

Оставилъ службу 1 февраля 1897 г.

Сперанскій, Василій Ивановичъ (съ 1 февраля 1897 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Соловьевъ, Александръ Капитоновичъ, ст. сов. (съ 10 января 1877 г.).

Лекарскій помощникъ.

Лейбовичъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 1 ноября 1893 г.).

Дѣлопроизводитель.

Артемьевъ, Петръ Филимоновичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1864 г.).

Канцелярскій чиновникъ.

Миронниковъ, Александръ Васильевичъ губ. секр. (съ 21 октября 1894 г.).

Воспитатели:

1. **Исаенко**, Григорій Григорьевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).
2. **Лаубергъ**, Петръ Андреевичъ (съ 26 января 1896 г.).
3. **Орловъ**, Евгеній Ивановичъ (съ 1 декабря 1887 г.).
4. **Петровъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Классныя дамы:

1. **Виршо**, Адель-Элиза (съ 1 сентября 1888 г.).
2. **Добрынина**, Елена Андреевна (съ апрѣля 1884 г.).

3. **Каттани**, Софія Францевна (съ 1 октября 1889 г.).

4. **Моласъ**, Ольга Андреевна (съ 1 января 1888 г.).

5. **Попова**, Юлія Марковна (съ 1 сентября 1888 г.).

6. **Стромилова**, Анна Людвиговна (съ 6 января 1888 г.).

Классная дама при драматическихъ курсахъ.

Юргенсъ, Эмилія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе.

1. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Исторія.

2. **Быстровъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 октября 1891 г.). Музыка.

3. **Вердье**, Иванъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Французскій языкъ.

4. **Гавронскій** (съ 1 февраля 1895 г.). Законъ Божій для учащихся Римско-Католическаго вѣроисповѣданія.

5. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 11 сентября 1880 г.). Танцы.

6. **Гиллертъ**, Станиславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

7. **Горскій**, Александръ Алексѣевичъ (съ 16 января 1896 г.). Танцы и теорія танцевъ.

8. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ.

9. **Зрячковъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Рисованіе и чистописаніе.

10. **Копыловъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Пѣніе.

11. **Легатъ**, Николай Густавовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

12. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Музыка.

13. **Медеръ**, Николай Богдановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Географія.

14. **Павловскій**, Александръ Филотеровичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Географія.

15. **Петровская**, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1889 г.). Музыка.

16. **Пигулевскій**, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

17. **Писячевскій**, Владиміръ Порфирьевичъ (инспекторъ Училища). Ариѳметика.

18. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Выразительное чтеніе.

19. **Поповъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Рисованіе и чистописаніе.

20. **Русскихъ**, Марія Петровна (съ 1 октября 1888 г.). Рукодѣліе.

21. **Сандерсъ**, Янъ Оттовичъ (съ 1 февраля 1891 г.). Законъ Божій для учащихся Евангелическаго Лютеранскаго вѣроисповѣданія.

22. **Семенчиковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Русскій языкъ.

23. **Смирнова**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1888 г.). Музыка.

24. **Тернизьенъ**, Эводъ Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Французскій языкъ.

25. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

26. **Чекетти**, Энрико Цезаревичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Танцы.

27. **Шафрановъ**, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

28. **Ширяевъ**, Александръ Викторовичъ (съ 15 сентября 1891 г.). Танцы.

29. **Штехертъ**, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 октября 1893 г.). Музыка.

30. **Якубовъ**, Александръ Евграфовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

Учителя приготовительныхъ классовъ:

1. **Голяховскій**, Петръ Власьевичъ (съ 7 сентября 1888 г.).

2. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Учительницы приготовительныхъ классовъ:

1. **Вукотичъ**, Варвара Платоновна (съ 1 января 1890 г.).

2. **Третьякова**, Евгенія Николаевна (съ 1 октября 1896 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Танцы.

2. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Бытовая исторія.

3. **Вердье**, Иванъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Французскій языкъ.

4. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 16 февраля 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

5. **Далькевичъ**, Мечиславъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Рисованіе и гримъ.

6. **Ивановъ**, Левъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

7. **Ленскій**, Павелъ Дмитріевичъ (съ 15 октября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

8. **Монаховъ**, Григорій Осиповичъ (съ 15 октября 1893 г.). Пѣніе.

9. **Морозовъ**, Петръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

10. **Острогорскій**, Викторъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русская и иностранная литература.

11. **Пигулевскій**, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Церковная исторія.

12. **Цвѣтковскій**, Георгій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

13. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.). Фехтованіе.

14. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

Императорское Московское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Почетные члены конференціи:

1. **Боборыкинъ**, Петръ Дмитріевичъ.
2. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ.
3. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
4. **Рюминъ**, Иванъ Ивановичъ (управляющій Императорскимъ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ).
5. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ.
6. **Стороженко**, Николай Ильичъ.
7. **Флеровъ**, Сергѣй Васильевичъ.

Инспекторъ.

Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ (съ 6 сентября 1887 г.).

Инспектрисса.

Львова, Александра Дмитріевна (съ 1 августа 1895 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Никольскій, Иванъ Васильевичъ (съ 10 декабря 1896 г.).

Дьяконъ.

Дружининъ, Василій Васильевичъ (съ 1 февраля 1893 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ (штатный врачъ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ).

Фельдшерица.

Карасева, Александра Васильевна (съ 4 января 1896 г.).

Старшій надзиратель.

Михайловскій, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Надзиратель.

Бонковскій, Николай Александровичъ (съ 21 декабря 1891 г.).

Старшія классныя дамы:

1. **фонъ-Бранденбургъ**, Фелицата Сергѣевна (съ 6 сентября 1888 г.).
Оставила службу 1 октября 1897 г.

2. **Воробьева**, Вѣра Георгіевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Классныя дамы:

1. **Головина**, Матильда Антоновна (съ 25 января 1882 г.).

2. **Румянцева**, Александра Николаевна (съ 1 февраля 1892 г.).
† 28-го марта 1897 г.

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе.

1. **Бакинъ**, Павелъ Всеволодовичъ (съ 3 іюня 1875 г.). Рисованіе и чистописаніе.
† 8-го апрѣля 1897 г.

2. **Бонковскій**, Николай Александровичъ (надзиратель). Географія и математика.

3. **Бѣлова**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1892 г.). Французскій языкъ.

4. **Волконскій**, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Географія.

5. **Герасимова**, Анна Андреевна (съ 1 октября 1888 г.). Музыка.

6. **Грасицкій**, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Математика.

7. **Дружининъ**, Василій Васильевичъ (дьяконъ церкви Училища). Законъ Божій.

8. **Дубининъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Музыка.

9. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

10 **Ермоловъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 1 августа 1884 г.). Танцы.

11. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

12. **Ковалевскій**, Иванъ Никаноровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Пѣніе.

13 **Мендесъ**, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.). Танцы.

14. **Михайловскій**, Владиміръ Александровичъ (старшій надзиратель). Исторія и географія.

15. **Михайловъ**, Константинъ Анемподистовичъ (съ 1 февраля 1889 г.). Рисованіе и чистописаніе.

16. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Выразительное чтеніе.

17. **Нелидовъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ и словесность.

18. **Никитинъ**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 января 1885 г.). Танцы.

19. **Никольскій**, Иванъ Васильевичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

20. **Поляковъ**, Александръ Андреевичъ (съ 20 сентября 1883 г.). Русскій языкъ и словесность.

21. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

Оставилъ преподаваніе 1-го января 1897 г.

22. **Солнцевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1896 г.). Исторія и географія.

23. **Черемухинъ**, Михаилъ Никифоровичъ (инспекторъ Училища). Математика и географія.

Учителя 1-го класса:

1 **Бороздина**, Юлія Владиміровна (съ 1 сентября 1888 г.).

2. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія русской литературы.

2. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Пластика и танцы.

3. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

4. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 ноября 1888 г.). Исторія церкви.

5. **Лазурскій**, Владиміръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Исторія иностранной литературы.

6. **Ленскій**, Александръ Павловичъ (съ 5 ноября 1888 г.). Практика драматическаго искусства.

7. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Практика драматическаго искусства.

8. **Поповъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 16 октября 1888 г.). Рисованіе и гримъ.

9. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

Оставилъ преподаваніе 1 января 1897 г.

10. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

11. **Смирновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

12. **Стороженко**, Николай Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія драмы и театра.

13. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 ноября 1893 г.). Пѣніе.

Театрально-Литературный Комитетъ

при дирекціи Императорскихъ театровъ.

Въ сезонѣ 1896—1897 гг. Театрально-Литературный Комитетъ былъ въ слѣдующемъ составѣ:

С.-Петербургское отдѣленіе:	*Московское отдѣленіе:*
Д. В. Григоровичъ (предсѣдатель).	Н. И. Стороженко (предсѣдатель).
П. И. Вейнбергъ.	А. Н. Веселовскій.
А. А. Потѣхинъ.	И. И. Ивановъ.
А. И. Шляпкинъ.	Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Порядокъ подачи авторами пьесъ въ дирекцію оставался прежній: манускриптъ въ двухъ экземплярахъ представляется въ С.-Петербургскую контору Императорскихъ театровъ, причемъ авторъ высказываетъ, въ особомъ заявленіи, свое желаніе—въ которое изъ отдѣленій должна быть направлена его пьеса. Въ случаѣ желанія автора, имя его остается Комитету неизвѣстнымъ. Въ личные переговоры съ авторами Комитетъ не вступаетъ.

Въ теченіе сезона 1896—97 гг. общее число пьесъ, разсмотрѣнныхъ Комитетомъ, было 102; изъ нихъ 62 приходятся на долю С.-Петербургскаго отдѣленія и 40—на долю Московскаго.

Безусловно одобренныхъ къ представленію пьесъ было: въ С.-Петербургѣ—25; въ Москвѣ—15, а всего—40.

С.-Петербургскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) **Атташе при посольствѣ**, комедія въ 3 д., соч. *А. Мельяка*, переводъ *А. А. Френкеля*.

2) **Безправныя (Семейство Волгиныхъ)**, комедія въ 5 д., соч. *А. А. Вербицкой*.

3) **Ванька-встанька (Борцы)**, комедія въ 4 д., соч. *М. И. Чайковскаго*.

4) **Гибель Содома**, драма въ 5 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ *П. К.*

5) **Депутатъ отъ Бомбиньяка**, комедія въ 3 д., соч. *А. Биссона*, переводъ *А. Я. фонъ-Ашеберга*.

6) **Золотой телецъ**, комедія въ 1 д., соч. *Добржанскаго*, переводъ *А. А. Френкеля*.

7) **Иванъ Ивановичъ виноватъ**, комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина*.

8) **Идеальная жена**, комедія въ 3 д., соч. *М. Прага*, переводъ *Н. А. Лухмановой*.

9) **Лили**, драма въ 4 д., соч. *С. А. Савинковой*.

10) **Мамаево нашествіе**, комедія-шутка въ 3 д., соч. *И. Л. Щеглова*.

11) **Наслѣдье**, пьеса въ 4 д., соч. *М. Прага*, переводъ *В. В. Протопопова*.

12) **Не въ добрый часъ (Сегодня день нашей свадьбы)**, шутка въ 1 д., соч. *И. Л. Щеглова*.

13) **Невѣрная**, комедія въ 3 д., соч. *Р. Бракко*, переводъ *В. К. Мюле (Васильева)*.

14) **Не судьба**, драма въ 3 д., соч. *С. А. Кеттлеръ*.

15) **Облачко**, комедія въ 1 д., передѣланная *Л. А. Берниковымъ*.

16) **Одинокая**, драма въ 3 д., соч. *Агелля*, переводъ *Ѳ. Латернера*.

17) **Питомка**, комедія въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго*.

18) **Приступомъ**, сцены въ 2 д., соч. *И. В. Шпажинскаго*.

19) **Радости жизни**, комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова*.

20) **Такъ надо! (Передъ свадьбой)**, комедія въ 3 д., соч. *Гартлебена*, переводъ *А. А. Веселовской*.

21) **Тернистый путь (Терніи жизни)**, драма въ 3 д., соч. *Ф. Филиппи*, переводъ *Я. О. Сахара*.

22) **Тѣнь**, драма въ 4 д., соч. *П. Линдау*, переводъ *А. А. Френкеля*.

23) **Цѣна жизни**, драма въ 4 д., соч. *Влад. Ив. Немировича-Данченко*.

24) **Чайка**, комедія въ 4 д., соч. *А. П. Чехова*.

25) **Юность**, драма въ 3 д., соч. *М. Гальбе*, переводъ *С. П. Нани*.

Московскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) **Волшебные звуки**, этюдъ въ 1 д., соч. *А. Р. Генца*.

2) **Въ новой семьѣ**, комедія въ 4 д., соч. *Влад. А. Александрова*.

3) **Вьюга**, комедія въ 1 д., соч. *Н. Н. Вильде*.

4) **Защитникъ**, драма въ 4 д., соч. *Н. И. Тимковскаго*.

5) **И въ рукахъ было, да сплыло**, комедія въ 4 д., соч. *И. А. Купчинскаго*.

6) **Король Генрихъ VI** (часть 3-я), трагедія *В. Шекспира*, переводъ *А. Л. Соколовскаго*.

7) **Крапленыя карты**, комедія въ 2 д., соч. *М. Бонифаса*, переводъ *А. М. Невскаго*.

8) **Ксенія Борисовна Годунова**, картины въ 5 д., соч. *М. П. Ремезова*.

9) **Кумиръ**, комедія въ 4 д., соч. *Н. А. Борисова*.

10) **Наѣздница**, комедія въ 1 д., соч. *Э. Поля*, переводъ *Л. Н. Ленской*.

11) **Ольгушка изъ Подъяческой**, драматическій этюдъ въ 3 д., соч. *М. К. Сѣверной*.

12) **Отверженный**, драма въ 3 д. (по сюжету романа В. Гюго), соч. *О. К. Нотовича*.

13) **Подорожникъ**, комедія въ 4 д., соч. *Е. П. Гославскаго*.

14) **Сафо**, комедія въ 5 д., соч. *А. Додэ*, переводъ *Ю. Н. Запуляевой*.

15) **Фрициньна**, драма въ 1 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ *П. И. Вейнберга*.

Отдѣлъ некрологовъ за сезонъ 1896 — 1897 гг., по независящимъ отъ редакціи «Ежегодника» обстоятельствамъ, не могъ быть напечатанъ въ нынѣшнемъ изданіи «Ежегодника», а войдетъ въ программу слѣдующаго выпуска, вмѣстѣ съ некрологами за сезонъ 1897—1898 гг.

ЗДАНІЯ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ.

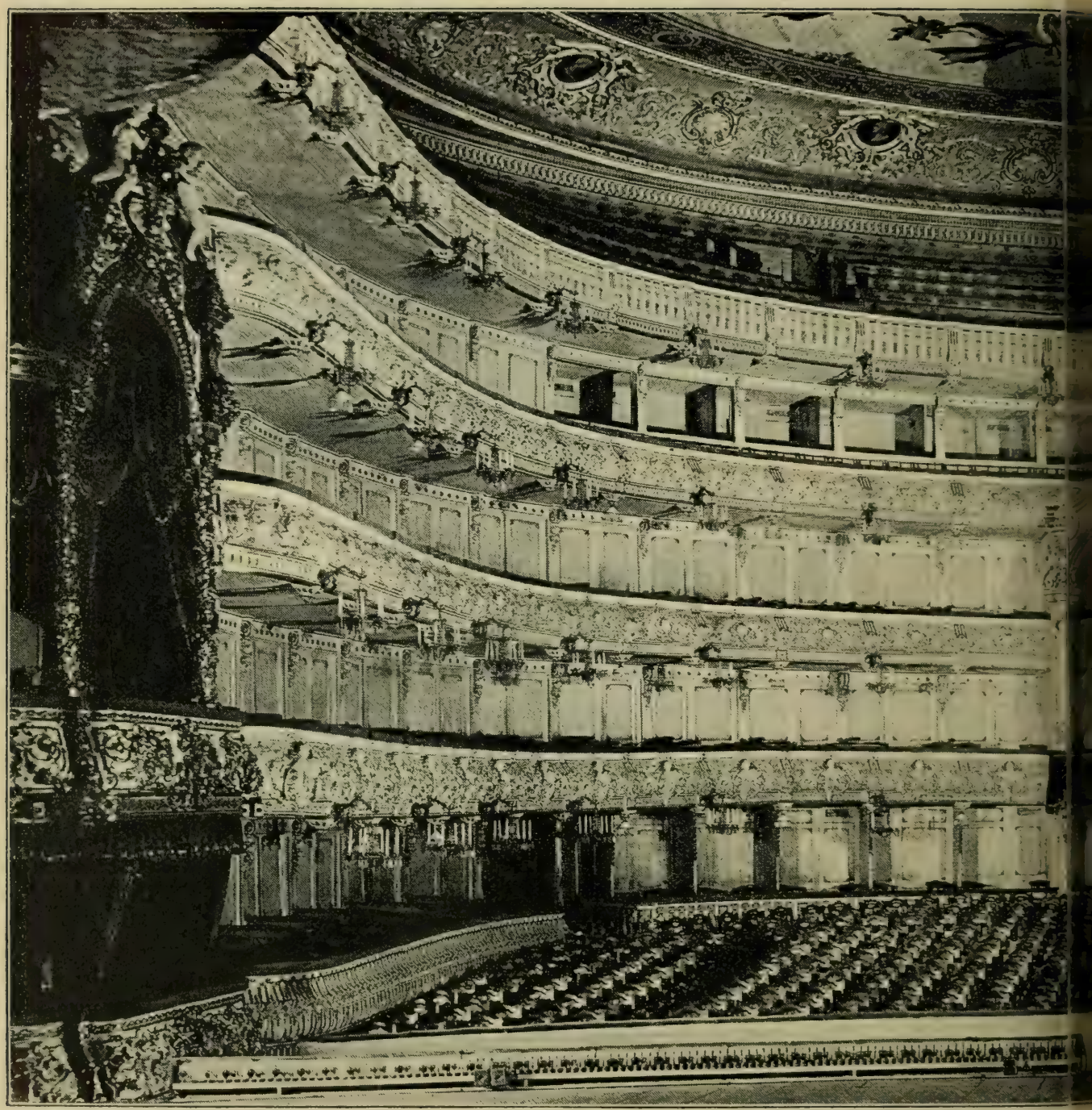
Маріинскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Маріинскаго театра.

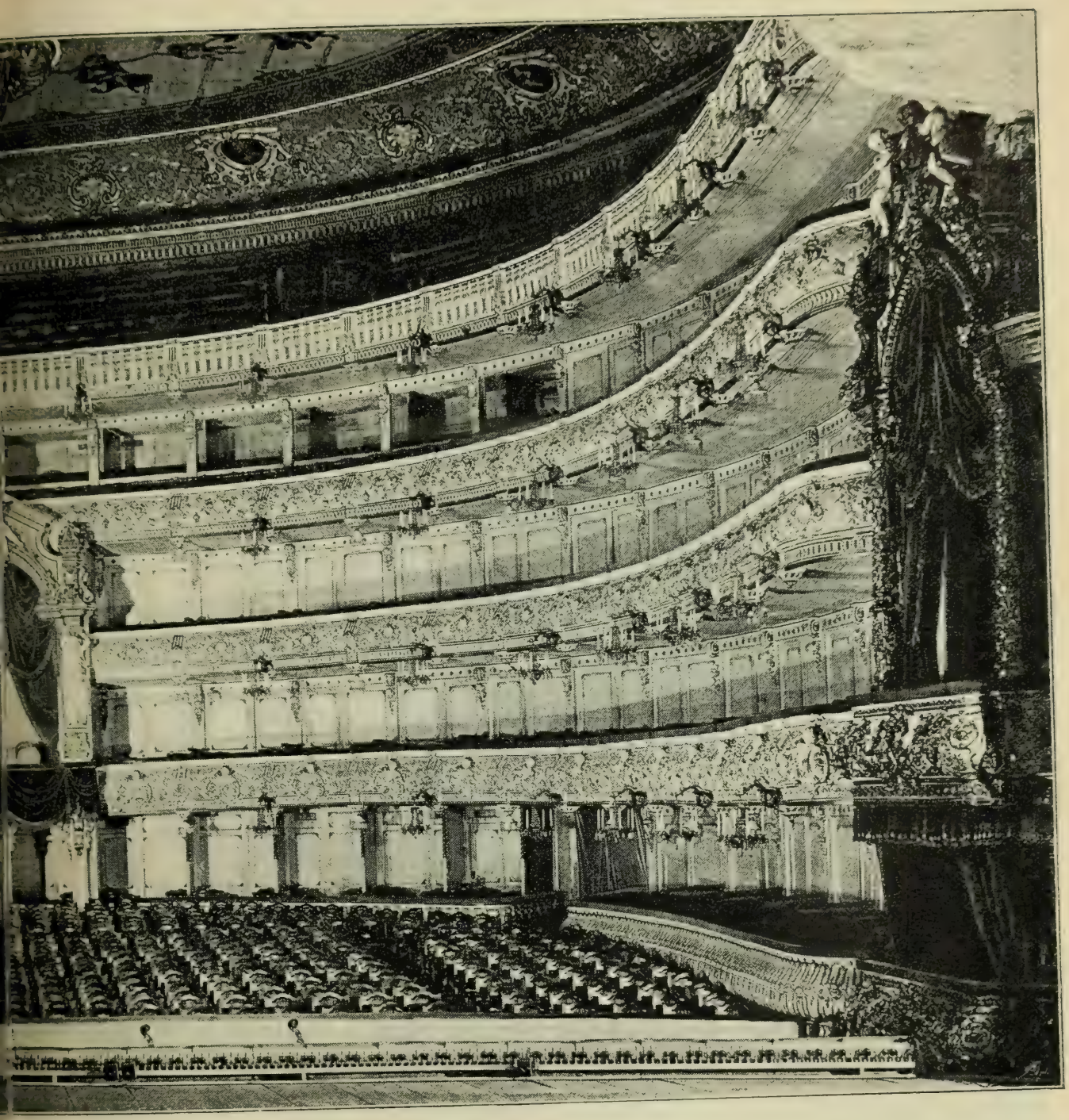
Маріинскій театръ открытъ 2-го октября 1860 года *). Онъ перестроенъ изъ сгорѣвшаго въ 1859 году Театра-Цирка (1847 г.). Оба эти зданія, какъ первоначальное (Театръ-Циркъ), такъ и нынѣшнее (Маріинскій театръ), построены архитекторомъ Высочайшаго, Двора—А. К. Кавосомъ. За послѣднее время въ Маріинскомъ театрѣ произведены нѣкоторыя передѣлки, имѣвшія главнымъ образомъ цѣлью улучшеніе акустическихъ условій сцены и зрительнаго зала; кромѣ того, къ театру сдѣланы пристройки, въ которыхъ помѣщаются: электрическая станція, фойэ артистовъ, второй залъ для писанія декорацій, фотографическая мастерская, декораціонный складъ, плотничья мастерская, квартиры служащихъ и проч. Всѣ эти строительныя работы, относящіяся преимущественно къ 1885 году, произведены по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Императорскихъ театровъ—профессора В. А. Шретера. Въ 1894 году было вновь приступлено къ капитальной передѣлкѣ Маріинскаго театра: 1) къ лицевому его фасаду пристроенъ цѣлый новый корпусъ, благодаря чему, прежніе вестибюль и фойэ бель-этажа значительно расширены, устроены новыя лѣстницы въ верхніе ярусы и открыто новое фойэ въ 4-мъ ярусѣ; 2) увеличено число уборныхъ и расширены помѣщенія для храненія необходимаго монтировочнаго инвентаря и проч., для чего потребовались, помимо нѣкоторыхъ передѣлокъ прежнихъ помѣщеній, надстройки надъ боковыми флигелями театра; 3) прежнія деревянныя стропила надъ зрительнымъ заломъ и сценой замѣнены металлическими; 4) произведено коренное переустройство сцены, съ замѣной конструктивныхъ деревянныхъ ея частей металлическими; 5) нѣкоторыя изъ этихъ передѣлокъ вызвали необходимость переустройства и расширенія системы паро-водянаго отопленія и электрическаго освѣщенія. Завѣдываніе и наблюденіе за этими перестройками было возложено на особую коммиссію, причемъ всѣ строительныя работы были поручены инженеръ-полковнику Н. В. Смирнову.

Въ настоящее время зрительный залъ Маріинскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1625 человѣкъ зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—14 ложъ съ аванъ-ложами, 12 ложъ бенуара безъ аванъ-ложъ (10—открытыхъ и 2—закрытыя) и 466 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядовъ; въ бель-этажѣ—26 ложъ, всѣ съ аванъ-ложами; во второмъ ярусѣ—26 ложъ, также всѣ съ аванъ-ложами; въ третьемъ ярусѣ—20 ложъ съ аванъ-ложами (въ томъ числѣ—4 литерныя), 12 ложъ безъ аванъ-ложъ и 82 мѣста въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—4 литерныя ложи и 424 мѣста въ галлереѣ (92—на первой скамейкѣ, 84—на второй, 142—на третьей и четвертой и 106—на пятой и шестой). Во всѣхъ ложахъ Маріинскаго театра, не исключая и литерныхъ, помѣщается по 6 стульевъ, причемъ въ каждую ложу допускается не болѣе 7 человѣкъ зрителей.

*) Для открытія была дана возобновленная опера «Жизнь за Царя».



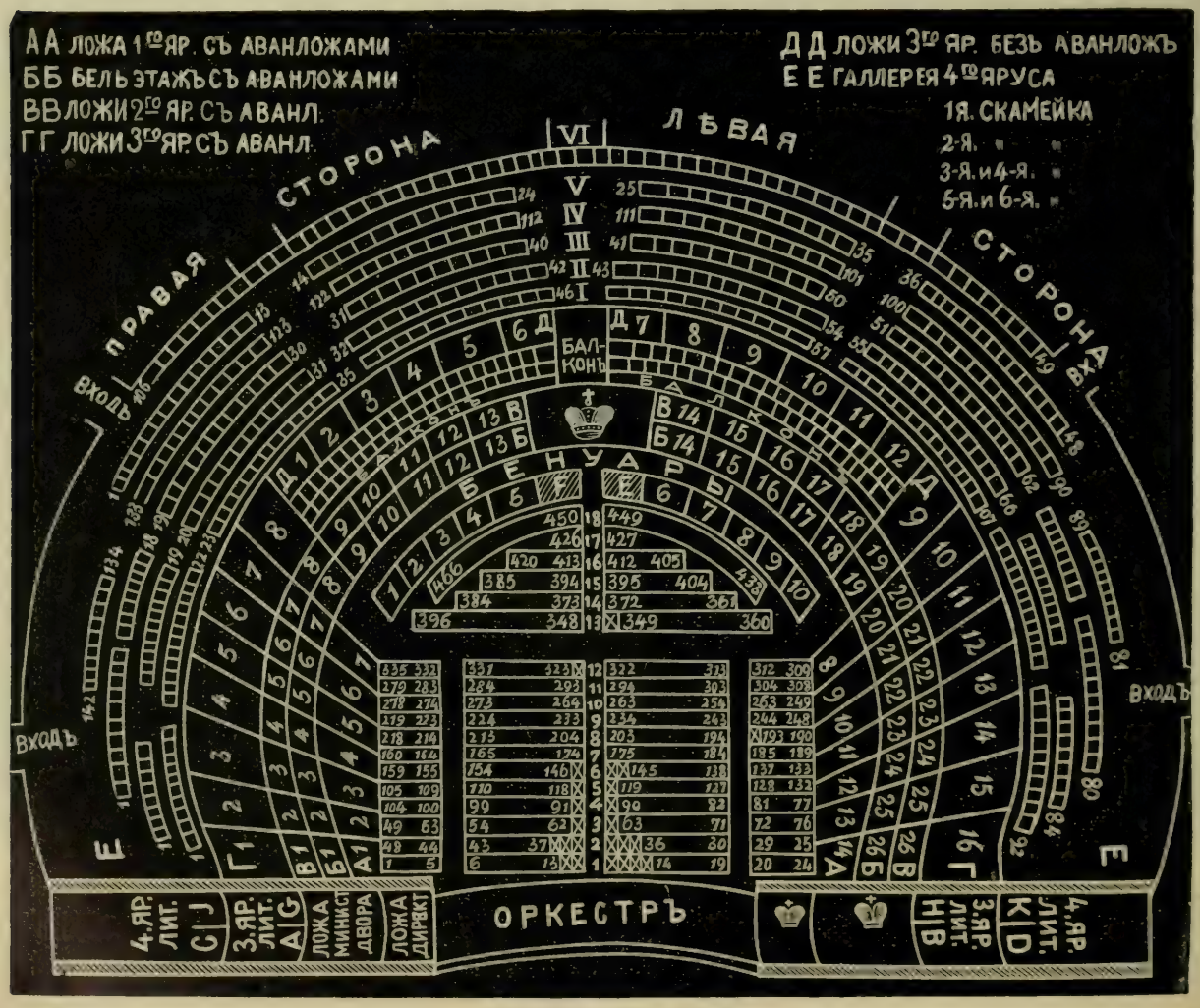
Зрительны з



наго театра.

Цѣны мѣстамъ въ Маріинскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные и балетн. спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	17	70	20	70
» » » №№ 1-й и 14-й	18	70	22	70
» бенуара закрытая	15	20	18	70
» » открытая	12	70	15	70
» бель-этажа	17	70	20	70
» » №№ 1-й и 26-й	18	70	23	70
» 2-го яруса	12	70	14	70
» 3-го » съ аванъ-ложей	9	70	10	70
» » » безъ аванъ-ложи	7	70	8	70
» » » литерная	10	70	10	70
» 4-го » »	6	35	7	70
Кресло 1-го ряда	7	10	10	10
» 2-го »	6	10	6	10
» 3-го »	5	10	6	10
» 4-го »	5	10	5	60
» 5-го—7-го рядовъ	4	10	4	60
» 8-го—13-го »	3	10	3	60
» 14-го—18-го »	2	60	2	60
Балконъ	2	10	2	10
Галлерея 4-го яруса 1-я скамейка	1	30	1	60
» » » 2-я »	—	95	1	10
» » » 3-я и 4-я скамейки	—	65	—	80
» » » 5-я и 6-я скамейки	—	27	—	42



Планъ зрительнаго зала Маріинскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Александринскій театръ

въ С.-Петербургѣ.

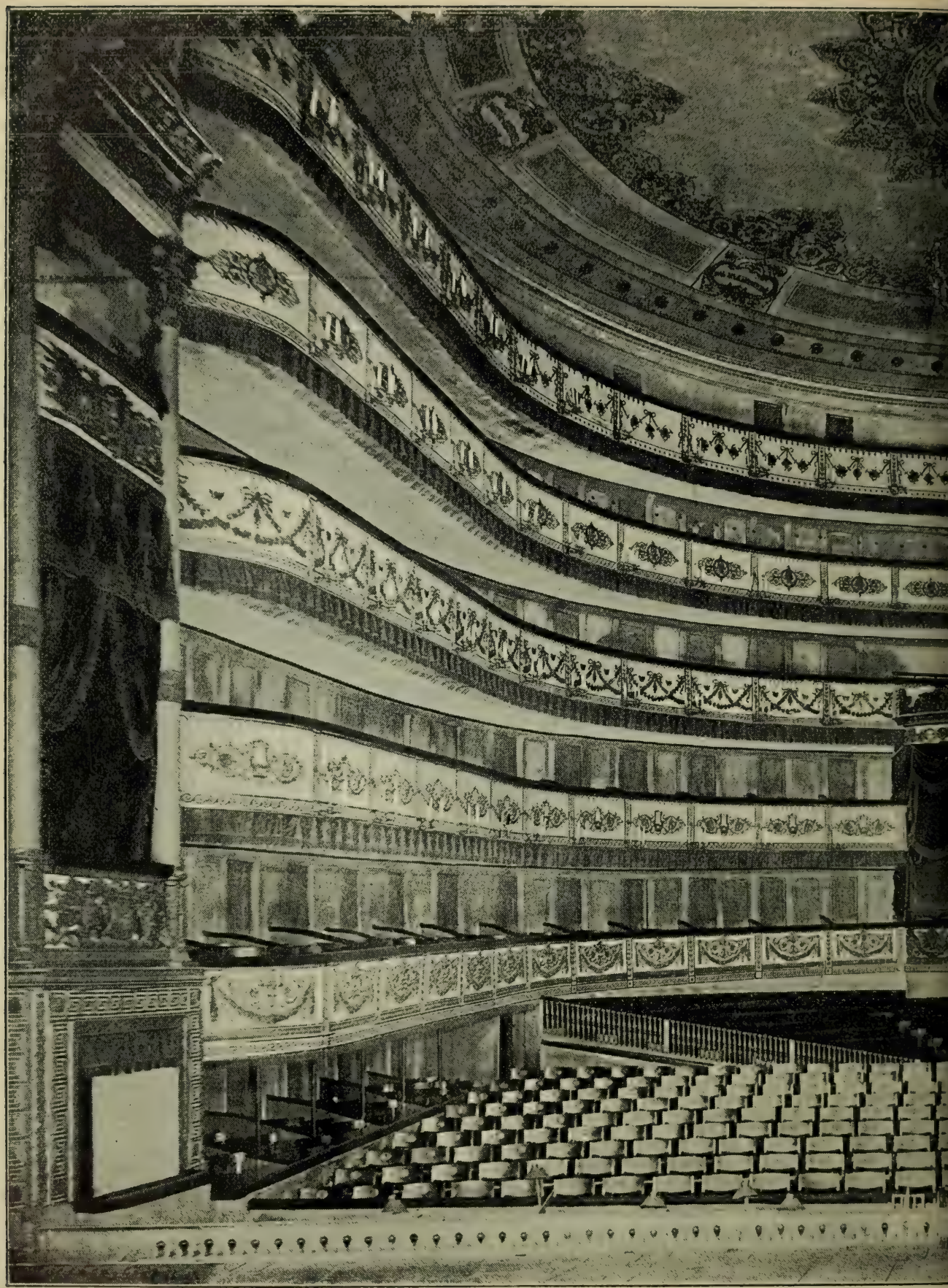
Внѣшній видъ Александринскаго театра.

Александринскій театръ, построенный по проекту и подъ руководствомъ архитектора Росси, открытъ 31-го августа 1832 года *). Въ началѣ нынѣшняго столѣтія на мѣстѣ, занимаемомъ въ настоящее время Александринскимъ театромъ, находился деревянный театръ А. Казасси (построенный архитекторомъ Бренна въ 1801 г.), въ которомъ давались спектакли итальянской оперы; этотъ театръ съ теченіемъ времени былъ пріобрѣтенъ въ казну и переименованъ «Малымъ театромъ». За время своего существованія Александринскій театръ не подвергался почти никакимъ капитальнымъ передѣлкамъ и до настоящаго времени сохранилъ свое первоначальное устройство, за исключеніемъ новаго способа отопленія и вентиляціи (по системѣ инженера Н. В. Смирнова), примѣненнаго здѣсь съ 1890 года.

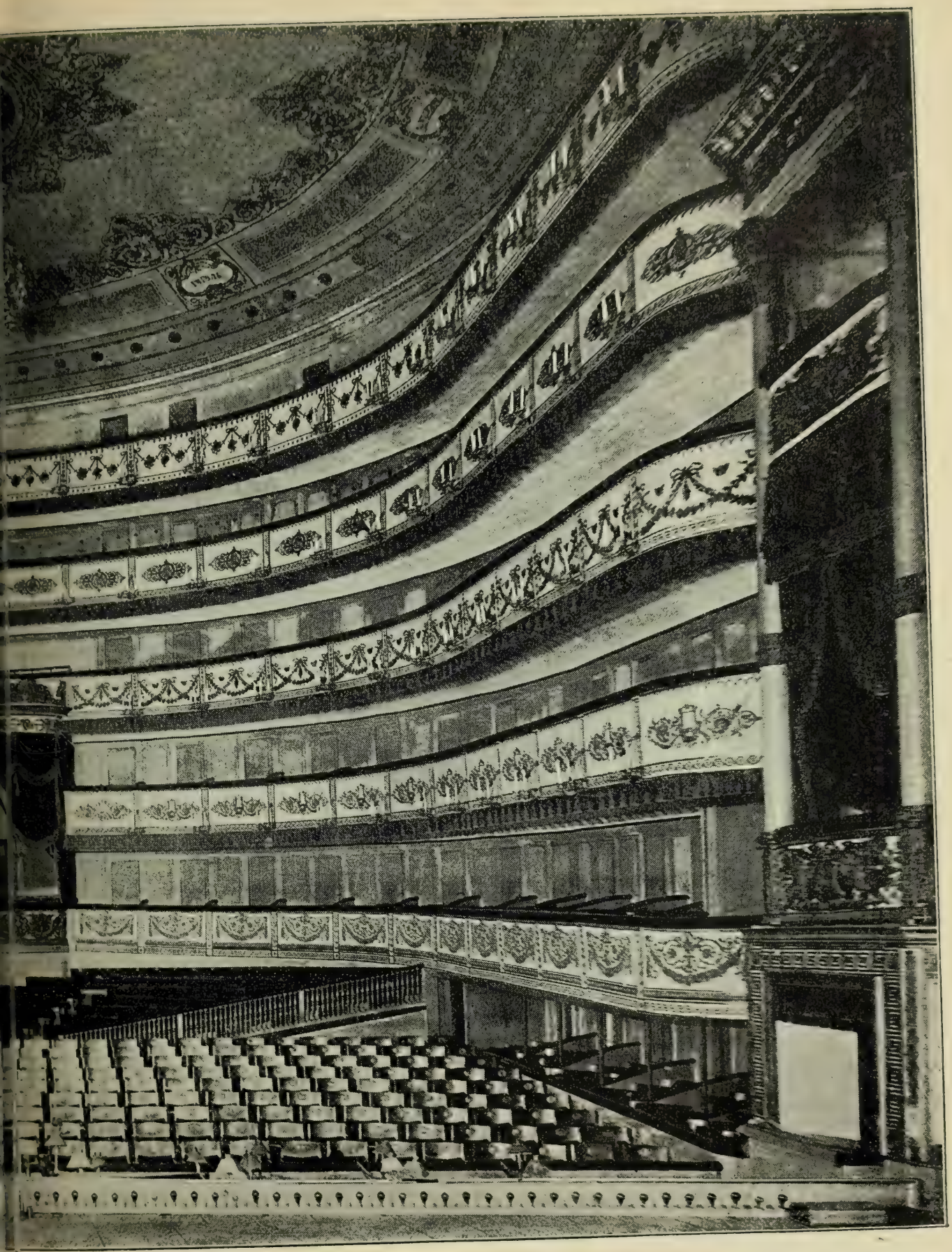
Зрительный залъ Александринскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1790 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—12 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 245 креселъ, размѣщенныхъ въ 9 рядовъ, и 186 мѣстъ въ амфитеатрѣ («мѣста за креслами»); въ бель-этажѣ—25 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная); во второмъ ярусѣ—26 ложъ (4 литерныя); въ третьемъ ярусѣ—28 ложъ (2 литерныя) и 36 мѣстъ въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—16 ложъ (2 литерныя) и 151 мѣсто въ галлереѣ; въ пятомъ ярусѣ—183 мѣста въ галлереѣ и 100 боковыхъ мѣстъ. Во всѣхъ ложахъ помѣщается по 6 стульевъ, за исключеніемъ обыкновенныхъ (не литерныхъ) ложъ 3-го и 4-го ярусовъ, гдѣ находится: въ первыхъ—5 стульевъ и 1 скамейка, а во вторыхъ—2 скамейки; при этомъ наибольшее число лицъ, допускаемыхъ въ каждую ложу,—6 человѣкъ.

---

*) Для открытія была дана трагедія Крюковскаго—«Пожарскій» и дивертиссементъ—«Испанскій праздникъ».



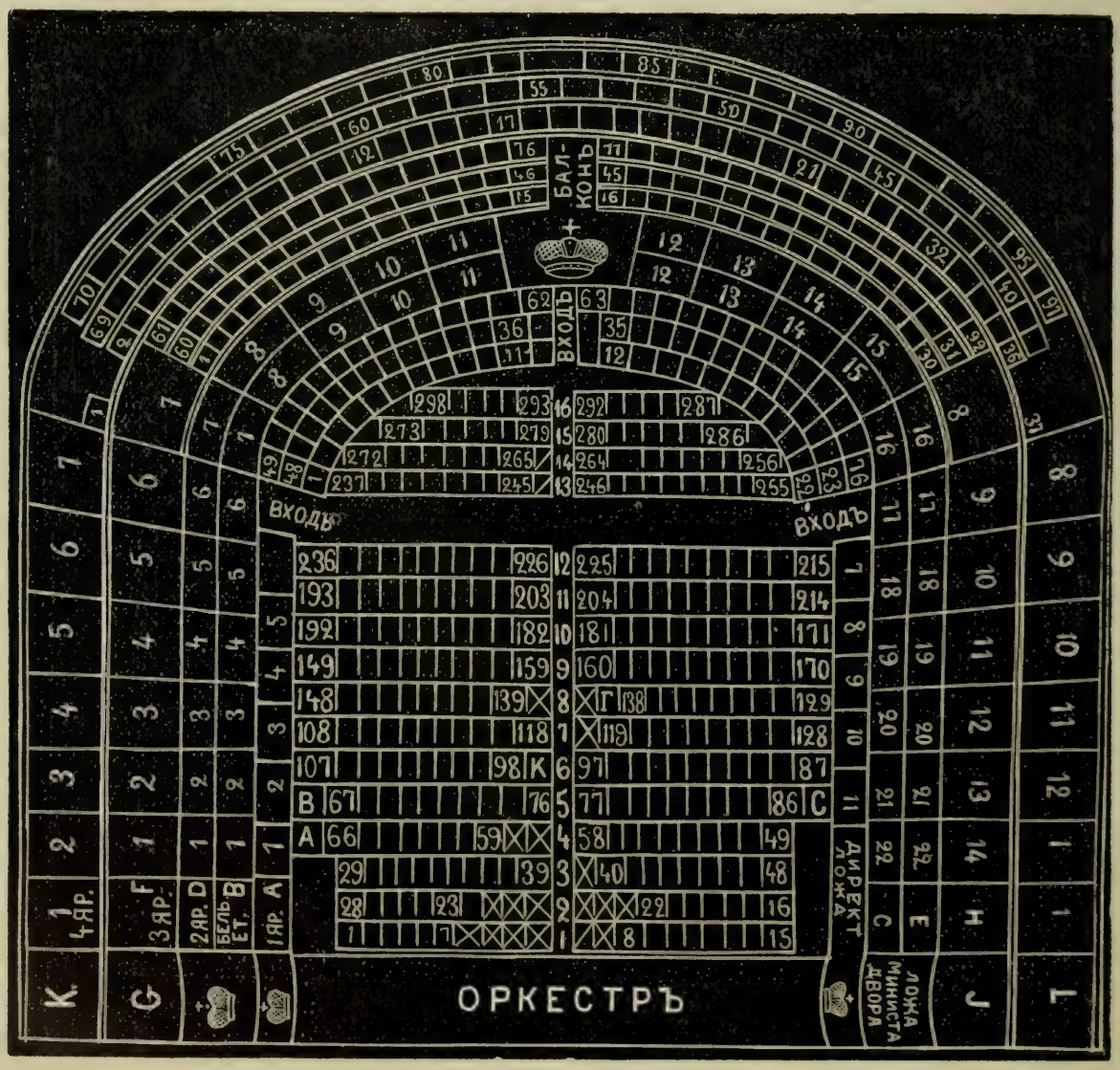
Зрительный зал



я. нскаго театра.

Цѣны мѣстамъ въ Александринскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматич. спектакли. При утренн. спектакляхъ. рубли.	коп.	При вечерн. спектакляхъ. рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса.	6	60	9	60
» » » литерная.	8	60	11	60
» бель-этажа.	6	60	9	60
» » » литерная.	8	60	11	60
» 2-го яруса	5	30	7	60
» » » литерная.	6	60	8	60
» 3-го яруса	4	30	5	30
» » » литерная.	5	30	8	60
» 4-го яруса	3	30	4	30
» » » литерная.	4	30	5	30
Кресло 1-го ряда	3	10	3	10
» 2-го »	2	10	2	10
» 3-го и 4-го рядовъ	2	10	2	10
» 5-го и 6-го »	1	60	2	10
» 7-го — 9-го »	1	35	1	60
Мѣсто за креслами	1	10	1	60
Балконъ	—	80	1	10
Галлерея 4-го яруса 1-я скамейка	—	55	—	80
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	42	—	55
» 5-го » 1-я скамейка	—	32	—	42
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	22	—	32
Боковое мѣсто (раекъ) 1-я скамейка	—	22	—	22
» » » 2 я »	—	12	—	2



План зрительнаго зала Александринскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Михайловскій театръ
въ С.-Петербургѣ

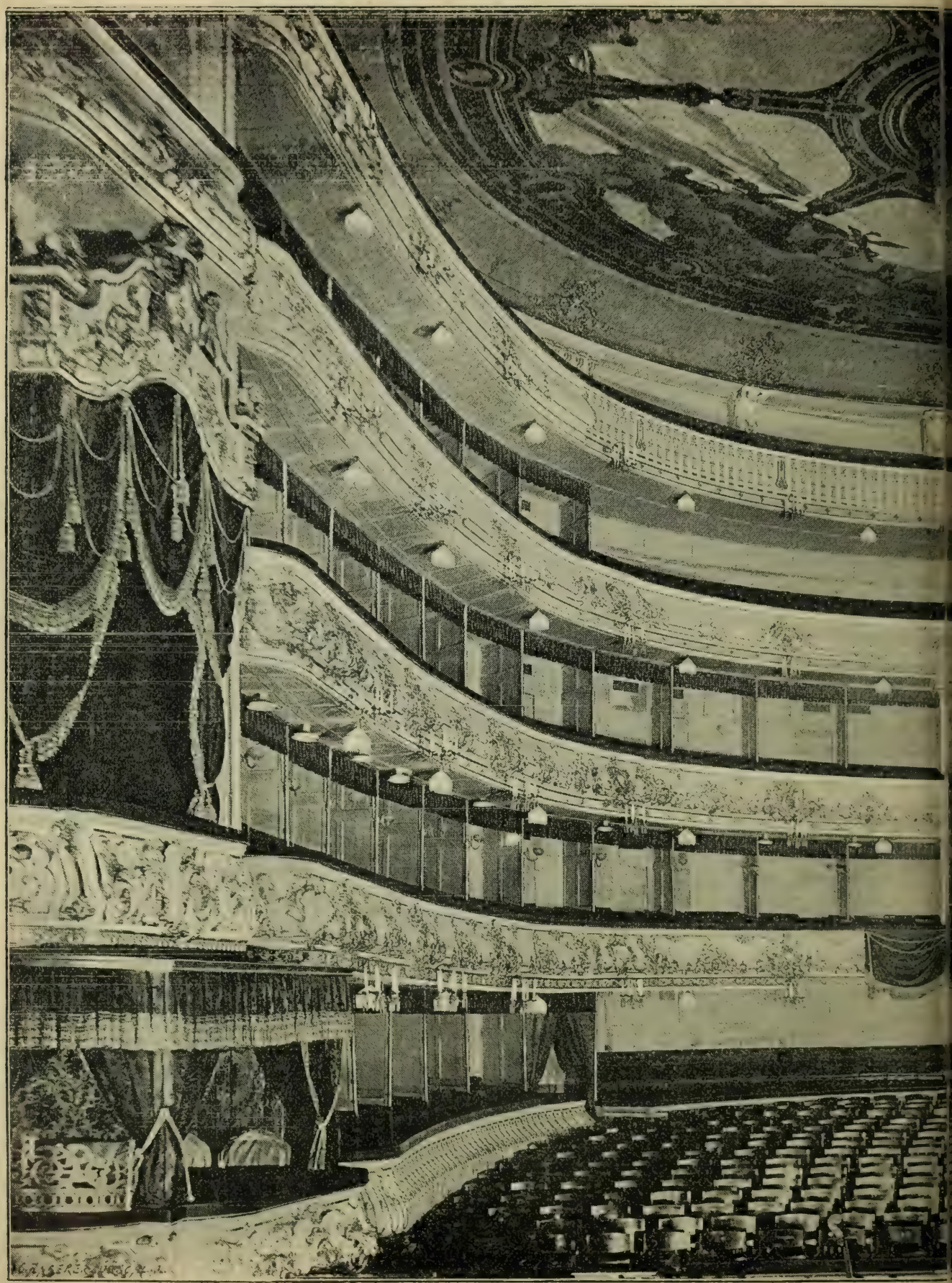
Внѣшній видъ Михайловскаго театра.

Михайловскій театръ, первоначально построенный профессоромъ архитектуры А. П. Брюлловымъ (подъ общій обязательный фасадъ всѣхъ зданій Михайловской площади), открытъ 8-го ноября 1833 года *). Въ 1859 году, по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Высочайшаго Двора—А. К. Кавоса, внутренность этого театра перестроена заново: размѣры сцены увеличены въ длину и въ ширину, зрительный залъ удлиненъ и въ немъ надстроенъ цѣлый ярусъ, благодаря чему значительно увеличилось число мѣстъ для публики.

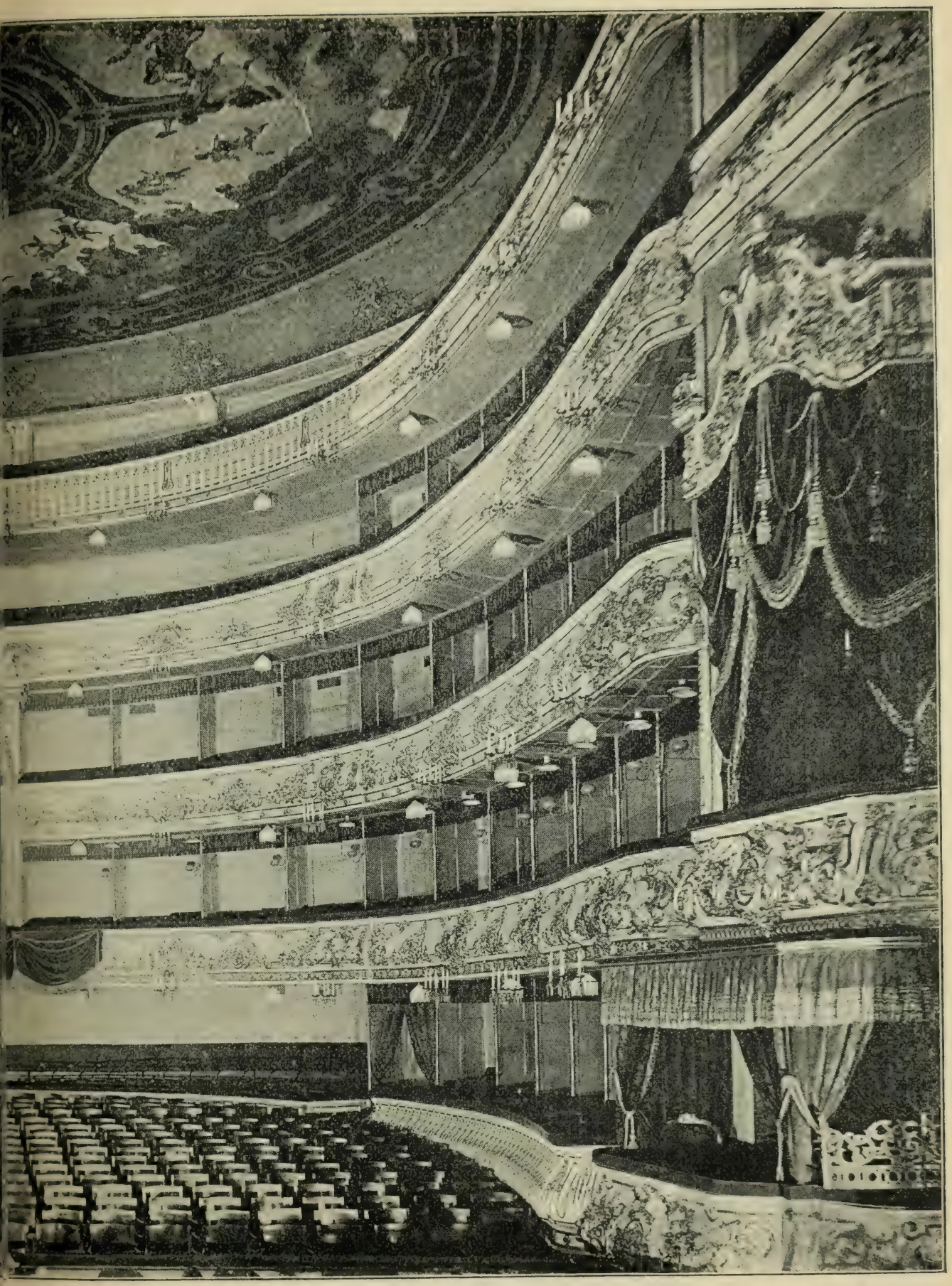
Въ настоящее время зрительный залъ Михайловскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1151 человѣка зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—12 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 302 кресла, размѣщенныхъ въ 16 рядовъ, и 76 мѣстъ въ амфитеатрѣ («мѣста за креслами»); въ бель-этажѣ—24 ложи (въ томъ числѣ—2 литерныя); во второмъ ярусѣ—24 ложи (2 литерныя); въ третьемъ ярусѣ—18 ложъ (4 литерныя) и 92 мѣста въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—16 ложъ (2 литерныя) и 97 мѣстъ въ галлереѣ. Во всѣхъ ложахъ Михайловскаго театра, не исключая и литерныхъ, помѣщается по 5 стульевъ и по 1 скамейкѣ, причемъ въ каждую ложу допускается не болѣе 6 человѣкъ зрителей.

---

*) Для открытія было дано: балетъ—«Амуръ въ деревнѣ» и водевиль П. А. Каратыгина—«Знакомые незнакомцы».



Зрительный



ловскаго театра.

Цѣны мѣстамъ въ Михайловскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Французскіе драматическіе спектакли.		Русскіе драматическіе спектакли.		Оперные и балетные спектакли.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	16	60	9	60	26	60
» » » литерная	20	60	11	60	20	60
» бель-этажа	16	60	9	60	16	60
» » » литерная	20	60	11	60	10	60
» 2-го яруса	10	60	7	60	10	60
» » » литерная	12	60	8	60	12	60
» 3-го »	6	60	5	60	6	60
» » » литерная	8	60	8	60	8	60
» 4-го »	5	30	4	30	5	30
» » » литерная	6	60	5	60	6	60
Кресло 1-го ряда	6	10	4	10	6	10
» 2-го и 3-го рядовъ	5	10	3	10	5	10
» 4-го ряда	4	10	2	60	4	10
» 5-го »	3	60	2	60	3	60
» 6-го и 7-го рядовъ	3	10	2	60	3	10
» 8-го—10-го »	3	10	2	10	2	60
» прочихъ рядовъ	2	10	1	60	2	60
Мѣсто за креслами	1	60	1	61	2	10
Балконъ	—	80	1	10	1	60
Галлерея 1-я скамейка	—	55	—	80	1	10
» 2-я и 3-я скамейки	—	42	—	55	—	65

Планъ зрительнаго зала Михайловскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Большой театръ

въ Москвѣ.

Внѣшній видъ Большого театра.

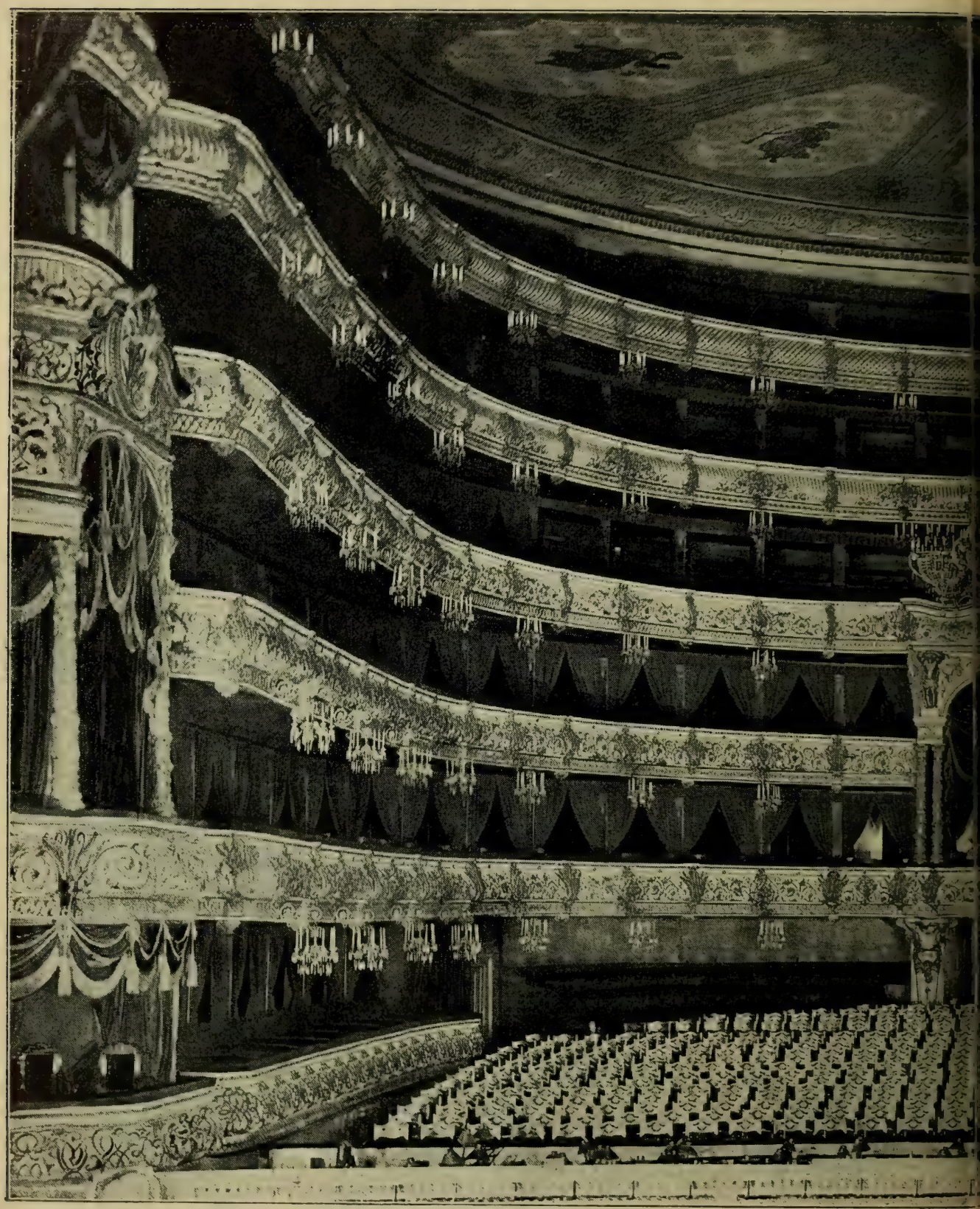
Основаніе Московскаго Большого театра, называвшагося прежде «Петровскимъ», восходитъ къ 1780 году, когда на этомъ мѣстѣ былъ открытъ каменный театръ антрепренера Медокса, построенный архитекторомъ Розбергомъ. Театръ этотъ, перейдя въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ казну, сгорѣлъ въ 1805 году. Возведеніе новаго зданія на мѣстѣ сгорѣвшаго было предпринято въ 1822 году, по проекту профессора Михайлова, нѣсколько измѣненному строителемъ театра—архитекторомъ Бове. Окончаніе этой постройки, имѣвшей уже планъ теперешняго зданія, и открытіе театра состоялось 6-го января 1825 года *). Въ 1843 году театръ этотъ былъ подвергнутъ капитальному ремонту, причемъ всѣ деревянныя стѣны и потолки въ корридорахъ были замѣнены кирпичными сводами. Но судьба не благопріятствовала и этому зданію: 17-го марта 1853 года Большой театръ сгорѣлъ. Возобновленіе его (по проекту А. К. Кавоса и подъ наблюденіемъ архитектора Никитина) было начато въ 1855 году и къ 20-му августа 1856 года всѣ постройки были окончены **). Съ осени 1893 года газовое освѣщеніе въ немъ замѣнено электрическимъ. Весною 1895 года былъ предпринятъ капитальный ремонтъ Большого театра, заключающійся главнымъ образомъ въ подведеніи подъ зданіе новаго каменнаго фундамента, а также въ отдѣлкѣ нѣкоторыхъ внутреннихъ помѣщеній (зрительнаго зала, фойе и проч.).

Зрительный залъ Большого театра, вмѣщающій въ себѣ 1740 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—6 ложъ, 500 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядовъ, и 86 мѣстъ въ амфитеатрѣ; въ бель-этажѣ — 30 ложъ; во второмъ ярусѣ — 30 ложъ; въ третьемъ ярусѣ—22 ложи (въ томъ числѣ—2 литерныя) и 120 мѣстъ въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—22 ложи (2 литерныя) и 124 мѣста въ балконѣ; въ пятомъ ярусѣ—2 литерныя ложи, 184 мѣста въ балконѣ и 40 мѣстъ въ боковыхъ галлереяхъ. Въ ложахъ 1-го яруса, бель-этажа, 2-го яруса и литерныхъ 3-го яруса помѣщается по 6 стульевъ, а въ остальныхъ—по 5; причемъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, слѣдующее: въ литерныхъ ложахъ 3-го яруса—10 человѣкъ, въ обыкновенныхъ ложахъ 3-го и 4-го ярусовъ—7 человѣкъ, а въ ложахъ остальныхъ ярусовъ—8 человѣкъ.

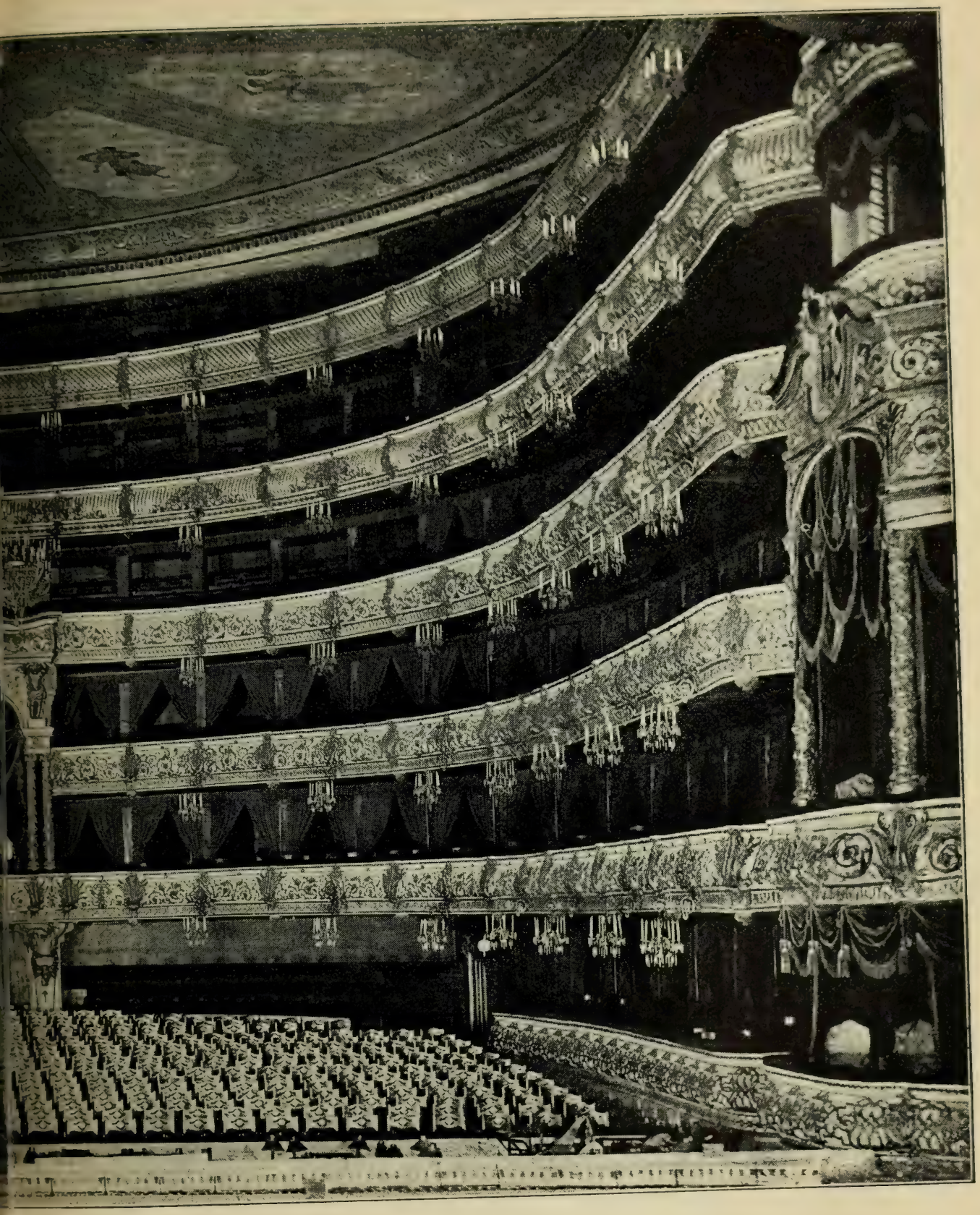
---

*) Для открытія былъ данъ прологъ М. А. Дмитріева—«Торжество музъ» и балетъ—«Сандрильона»

**) Въ этотъ день была исполнена опера Беллини—«Пуритане».



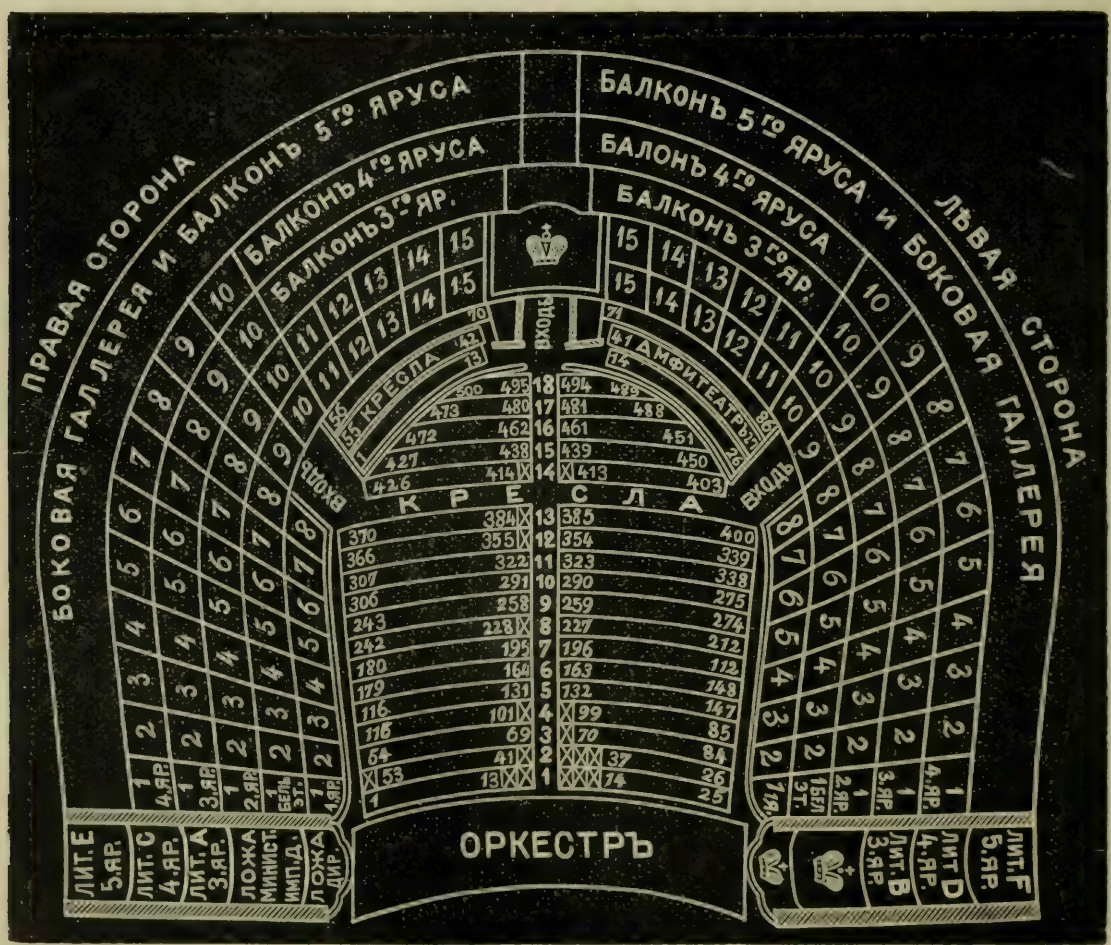
Зрительный зал



ого театра.

Цѣны мѣстамъ въ Большомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные спектакли.				Балетные спектакли.			
	Обыкновенн.		Возвышенн.		Обыкновенн.		Возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа бенуара (1-го яруса)	14	30	21	30	11	30	16	30
» бель-этажа	12	30	19	30	11	30	16	30
» 2-го яруса	7	90	12	30	6	90	9	90
» 3-го »	5	85	8	70	5	35	6	85
» » » литерная	9	—	10	—	9	—	9	—
» 4-го »	4	85	5	85	3	64	4	64
» » » литерная	5	90	5	90	5	90	5	90
» 5-го »	3	66	3	66	3	66	3	66
Кресло -го ряда	4	30	7	30	4	30	6	30
» 2-го и 3-го рядовъ	3	30	5	30	2	80	4	30
» 4-го — 6 го »	2	80	4	30	2	30	3	30
» 7-го — 9-го »	2	30	3	30	2	30	2	80
» 10-го — 4-го »	2	10	3	10	1	80	2	30
» 15-го — 8-го »	1	80	2	30	1	80	2	5
» амфитеатра	2	30	2	55	1	80	2	5
Балконъ 3-го яруса.	1	20	1	45	1	20	1	30
» 4-го »	—	85	1	20	—	85	1	5
» 5-го »	—	37	—	37	—	37	—	37
Боковая галлерея	—	60	—	60	—	60	—	60



Планъ зрительнаго зала Большого театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи и платы за храненіе верхняго платья.

Малый театръ

въ Москвѣ.

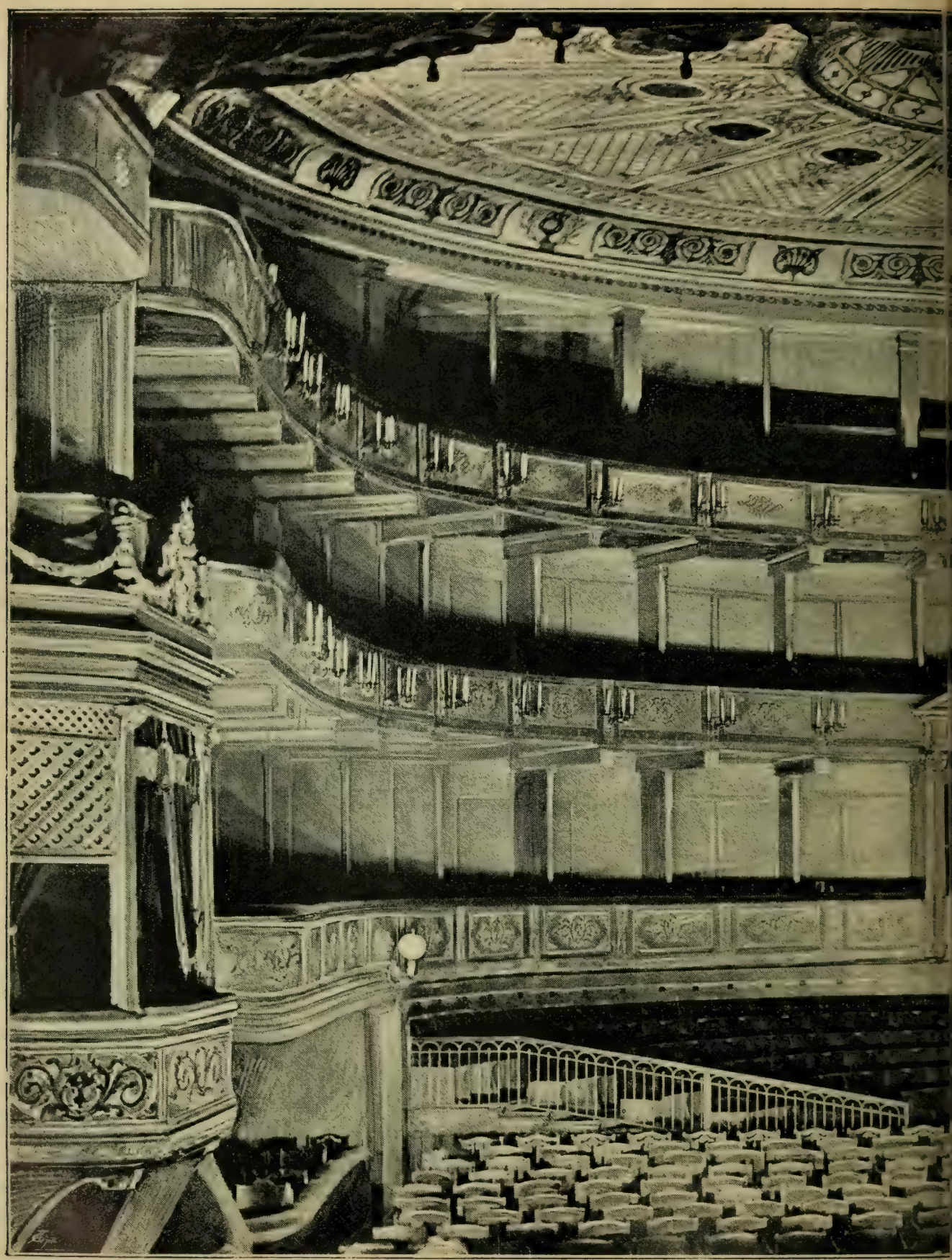
Внѣшній видъ Малаго театра.

Историческія данныя о Маломъ театрѣ крайне скудны: извѣстно только, что это зданіе принадлежало г. Варгину, отстроившему въ немъ театръ, который сначала арендовался дирекціей Императорскихъ театровъ, а затѣмъ былъ пріобрѣтенъ ею въ собственность. Открытіе этого театра состоялось 14-го октября 1824 года *). Есть свѣдѣніе о томъ, что строителемъ Малаго театра былъ архитекторъ К. А. Тонъ, но неизвѣстно, сохранилъ ли театръ по настоящее время вполнѣ свое первоначальное устройство (зрительный залъ тогда, такъ же, какъ и теперь, имѣлъ 4 яруса); за послѣднія же 30—40 лѣтъ никакихъ капитальныхъ передѣлокъ въ немъ не было произведено. Съ осени 1893 года газовое освѣщеніе театра замѣнено электрическимъ. Въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ 1895 года нѣкоторыя внутреннія помѣщенія Малаго театра (зрительный залъ, фойэ и проч.) были отдѣланы заново, причемъ прежній красный цвѣтъ обивки зрительнаго зала замѣненъ теперь оранжевымъ, съ серебрянымъ басономъ.

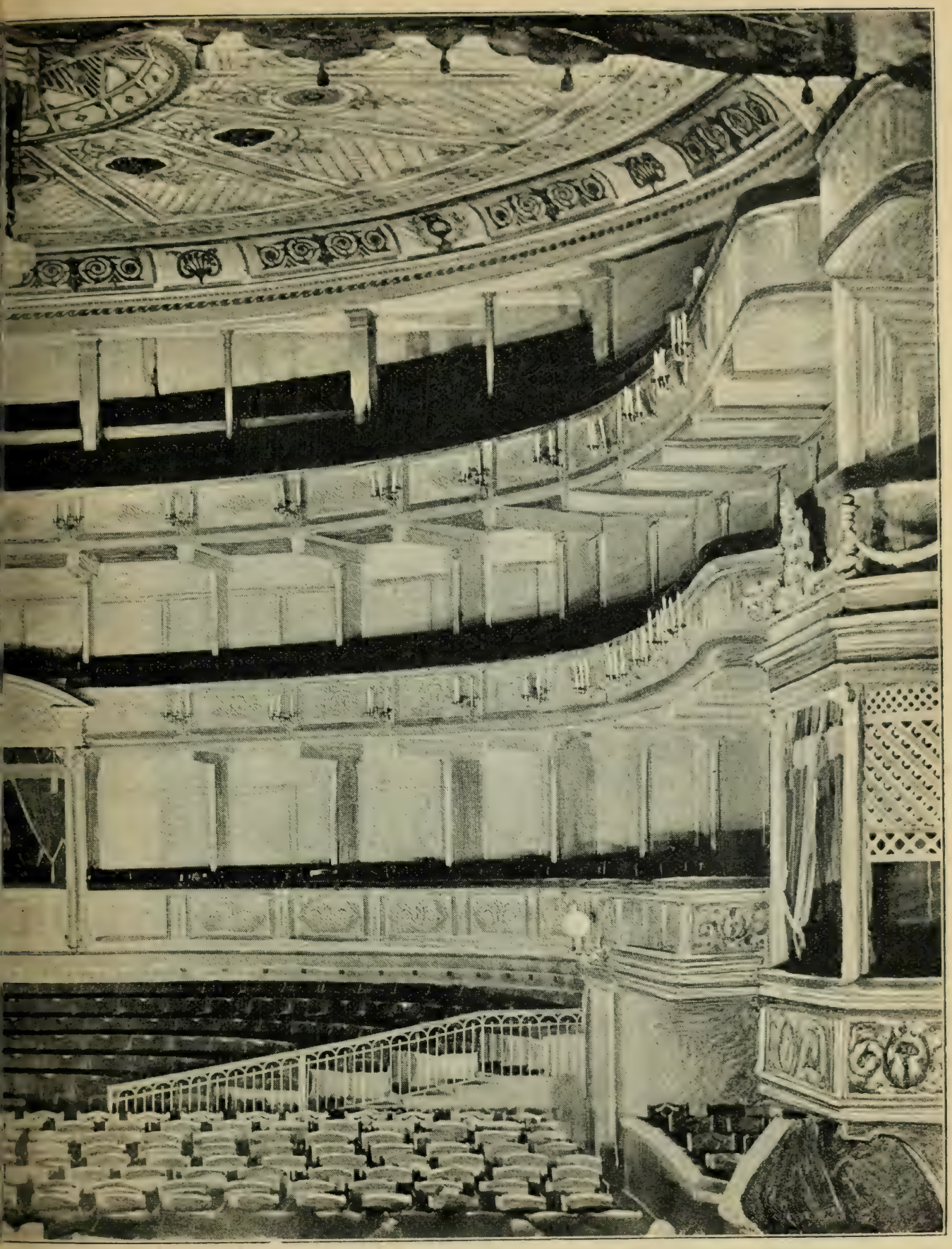
Въ настоящее время зрительный залъ Малаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1000 человѣкъ зрителей, имѣетъ 4 яруса. Въ первомъ ярусѣ—9 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 181 кресло, размѣщенныя въ 9 рядовъ, и 119 мѣстъ въ амфитеатрѣ; въ бель-этажѣ—22 ложи; во второмъ ярусѣ—26 ложъ (въ томъ числѣ—2 литерныя), называемыя «ложами перваго ряда»; въ третьемъ ярусѣ—14 ложъ (2 литерныя), называемыя «ложами второго ряда», 120 мѣстъ въ балконѣ («купоны») и 130 мѣстъ въ галлереѣ. Въ ложахъ 1-го яруса (не исключая литерной) и бель-этажа помѣщается по 5 стульевъ и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 2-го яруса—по 3 стула и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 3-го яруса—по 2 скамейки, а въ литерныхъ ложахъ 2-го яруса—по 8 стульевъ и 3-го яруса—по 6 стульевъ; при этомъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, слѣдующее: 9 человѣкъ—въ литерныя 2-го яруса, 7 человѣкъ—въ литерныя 3-го яруса, 6 человѣкъ—въ ложи 1-го яруса, бель-этажа и 2-го яруса и 5 человѣкъ—въ ложи 3-го яруса.

---

*) Для открытія даны были балеты —«Лилія Нарбонская или Обѣтъ рыцаря» и «Зефиръ».



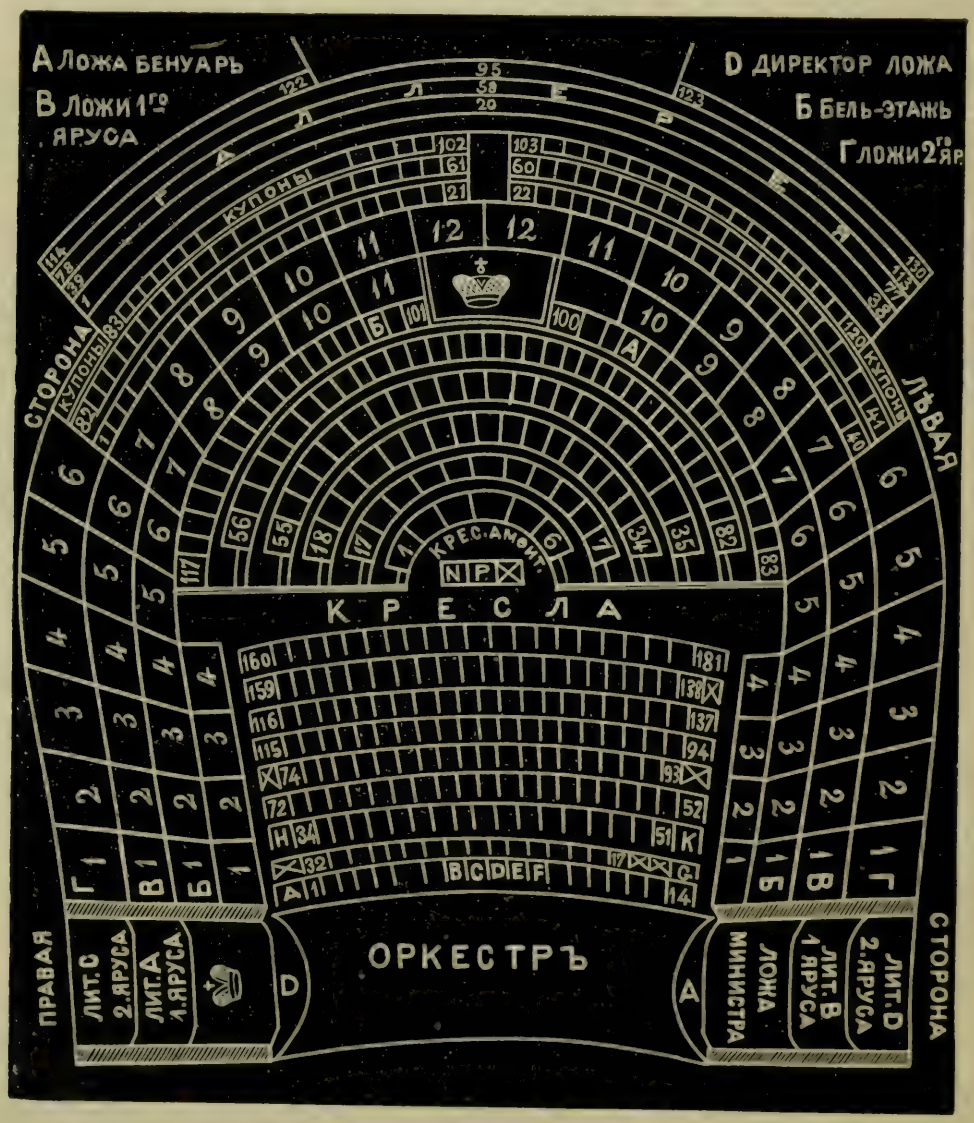
Зрительн



аго театра.

Цѣны мѣстамъ въ Маломъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматич. спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа бенуара (1-го яруса)	11	10	16	10
» » » » литерная	16	10	21	10
» бель-этажа	11	10	16	10
» 1-го ряда (2-го яруса)	7	10	10	10
» » » » литерная	13	40	19	40
» 2-го ряда (3-го яруса)	4	75	6	75
» » » » литерная	6	85	7	85
Кресло 1-го ряда	3	80	5	30
» 2-го »	2	80	4	30
» 3-го и 4-го рядовъ	2	30	3	30
» 5-го — 7-го »	1	80	2	80
» 8-го и 9-го »	1	80	2	30
» амфитеатра 1-го — 5-го рядовъ	2	30	3	30
» » 6-го ряда	2	80	3	80
Купонъ (балконъ)	1	20	1	90
Галлерея	—	37	—	37



Планъ зрительнаго зала Малаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи и платы за храненіе верхняго платья.

Оглавленіе.

стр.

Репертуаръ Императорскихъ театровъ (обѣихъ столицъ). Сезонъ 1896—1897 гг. 1

Списокъ пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1896—1897 гг.

С.-Петербургъ.

Русская драма 28

Опера 31

Балетъ 33

Французская драма 33

Москва.

Русская драма 35

Опера 38

Балетъ 39

Списокъ артистовъ Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

Русская драматическая труппа 41

Оперная труппа 50

Балетная труппа 57

Французская труппа 66

Оркестры 71

Москва.

Русская драматическая труппа 76

Оперная труппа 85

Балетная труппа 94

Оркестры 100

стр.

Списокъ личнаго состава служащихъ по монтировочной части.

С.-Петербургъ. 104

Москва 106

Списокъ личнаго состава театральнаго управленія 108

Обозрѣніе дѣятельности Императорскихъ сценъ. Сезонъ 1896—1897 гг.

С.-Петербургъ.

Русскій драматическій театръ 115

Опера 203

Балетъ. 232

Французскій театръ 259

Москва.

Русскій драматическій театръ 293

Опера 345

Балетъ. 365

Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока. 381

Итальянскіе оперные спектакли въ Московскомъ Большомъ театрѣ . 388

Парадные спектакли 1897 года, данные въ честь посѣтившихъ Россію иностранныхъ Высочайшихъ Особъ 393

I. Парадный спектакль въ честь Его Величества Императора Австрійскаго Франца-Іосифа I, 16-го апрѣля 1897 года. . . . 394

II. Парадный спектакль въ честь Его Величества Короля Сіамскаго, 23-го іюня 1897 года 401

III. Парадный спектакль въ честь Его Величества Императора Германскаго Вильгельма II, 28-го іюля 1897 года. 404

IV. Парадный спектакль въ честь Президента Французской республики г. Феликса Фора, 11-го августа 1897 года 418

М. И. Петипа. (Біографическій очеркъ, по поводу 50-ти-лѣтія его артистической службы при Императорскихъ театрахъ). **Н. М. Б—въ.** 426

Листки изъ воспоминаній Е. И. Левкѣевой. (По поводу 25-ти-лѣтія ея артистической дѣятельности). 434

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище 442

Московское Театральное Училище 445

Списокъ личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

С.-Петербургское Театральное Училище 449

Московское Театральное Училище 450

стр.

Театрально-Литературный Комитетъ при дирекціи Императорскихъ театровъ 453

Зданія Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

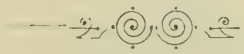
Маріинскій театръ 459
Александринскій театръ 461
Михайловскій театръ 463

Москва.

Большой театръ 465
Малый театръ 467

Объявленія.

Помѣщенныя въ «Ежегодникѣ» иллюстраціи, подъ которыми не указано ни имени художника-автора, ни фирмы фотографіи, исполнены: портреты и группы артистовъ С.-Петербургскихъ театровъ, а также снимки съ декорацій петербургскихъ постановокъ — съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ; портреты и группы артистовъ Московскихъ театровъ—съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ К. А. Фишера, а воспроизведенія отдѣльныхъ сценъ пьесъ и снимки съ декорацій московскихъ постановокъ — съ отпечатковъ собственной фотографической мастерской при Императорскихъ Московскихъ театрахъ. Клише рисунковъ для «Ежегодника» исполняетъ фирма Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).



ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1896-1897 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 1-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1896—1897 гг.

(СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40

1898.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Актриса Александра Брошель

Александра Карловна Брошель.

Родилась 19-го октября 1844 года. † 25-го апрѣля 1871 года.

Съ фотографіи автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

Оригиналъ принадлежитъ М. К. Брошель.

Александра Карловна Брошель.

1844—1871 гг.

I.

Странное и вмѣстѣ съ тѣмъ необыкновенно интересное, загадочное и до сихъ поръ еще не разгаданное явленіе въ сферѣ жизни и дѣятельности русскаго театра представляетъ собою Александра Карловна Брошель. Попавъ на «образцовую сцену» непосредственно изъ театральнаго училища, она сразу же выдѣлилась настолько, что послѣ трехъ-четырехъ сыгранныхъ ею ролей заняла первенствующее положеніе, почти вдругъ смѣнивъ скромное званіе ученицы громкимъ титуломъ «любимицы публики». Маленькая Брошель сдѣлала маленькую эпоху: въ теченіе двухъ сезоновъ интересъ къ русскому театру возбуждался главнымъ образомъ ею, сосредоточивался преимущественно на ней. И затѣмъ — такое же, какъ и появленіе, быстрое и неожиданное исчезновеніе этого метеорически сверкнувшаго сценическаго дарованія: чрезъ два года послѣ первыхъ дебютовъ Брошель окончила связи со сценой, а чрезъ пять лѣтъ—и всѣ счеты съ жизнью.

Въ печати до сихъ поръ не выяснены точно и опредѣленно причины оставленія сцены покойной Брошель, какъ бы появившейся на ней съ исключительной цѣлью показать и доказать, что для завоеванія «любви публики» вовсе не нужно ни многихъ лѣтъ сценической дѣятельности, ни усиленнаго, продолжительнаго труда. Судя «по слухамъ» и останавливаясь предъ загадочностью явленія, хроникеры и историки русскаго театра даютъ по этому поводу не совпадающія одно съ другимъ объясненія.

Вольфъ, напримѣръ, въ своей «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» (ч. III, стр. 32) пишетъ: «Свалившись какъ бы съ неба прямо на амплуа драматической примадонны, она въ продолженіе двухъ лѣтъ несла репертуаръ на своихъ плечикахъ, была любимицею публики, а потомъ вдругъ также неожиданно исчезла, какъ блестящій метеоръ. Говорили, что у нея оказался порокъ сердца, почему доктора и предписали ей вовсе отказаться отъ сценическихъ треволненій. Послѣ того въ продолженіе многихъ лѣтъ ее видали очень часто въ театрахъ, всегда въ крайней ложѣ второго яруса, вмѣстѣ съ сестрицею, балетною солисткою, весьма небольшого роста, представлявшей въ то время карася или ерша въ «Конькѣ-горбункѣ». Обѣ сестры занимали приличную квартиру въ домѣ театральной дирекціи. Наконецъ, театралы перестали встрѣчать симпатичную артистку и затѣмъ, въ 1871 году, прочли въ газетахъ, что г-жа Брошель скончалась».

П. Д. Боборыкинъ въ интересномъ очеркѣ «Три любимицы», помѣщенномъ въ журналѣ «Артистъ» (1890 г., № 11) и воспроизводящемъ условія и обстановку, при которыхъ возникало послѣдовательное господство на сценѣ «любимецъ публики»: Ф. А. Снѣтковой, А. К. Брошель и Е. П. Струйской, между прочимъ, говоритъ слѣдующее по поводу ухода со сцены второй: «Даже не бракъ отнялъ ее у искусства... Ходили разсказы о томъ, что вѣнчаніе было прервано въ церкви одного изъ подгородныхъ мѣстъ. Фактъ тотъ, что артистка, и послѣ ухода со сцены, жила въ Петербургѣ, на свободѣ, въ полной возможности,—на взглядъ людей, не посвященныхъ въ ея интимную жизнь,—поступить опять въ театръ. Но она не возвращалась на тѣ подмостки, гдѣ ее такъ полюбили, и умерла, молодой женщиной, отъ какой-то скоротечной болѣзни».

«Судьба трехъ любимецъ»,—пишетъ далѣе г. Боборыкинъ,—«смѣнившихся въ такой короткій періодъ, — особенно двухъ первыхъ: Снѣтковой и Брошель,—могла бы послужить поводомъ къ особому этюду по актерской психологіи. Изъ этихъ трехъ актрисъ только одна Струйская оставила сцену вполнѣ резонно, когда не могла держаться на первомъ амплуа и нашла въ бракѣ исходъ личной жизни, уже зрѣлой дѣвушкой. Но какая же неотразимая необходимость погнала со сцены двухъ первыхъ?.. Любовь?.. Сердечныя или семейныя дѣла?.. Бракъ?.. На это многіе истинные друзья театра, изъ самыхъ нравственныхъ людей, способны будутъ сказать: дарованіе — дѣло всей жизни — выше для артистки всякихъ личныхъ интересовъ, да, вдобавокъ, ни любовь, ни супружество не мѣшали оставаться на сценѣ десяткамъ высоко-

даровитыхъ актрисъ. Если же выходъ замужъ связанъ былъ съ уступкой какимъ-нибудь сословнымъ предразсудкамъ, то любовь къ сценѣ должна была превозмочь. Но, кажется, и этого не было ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ, и тѣ же *моральные* поборники искусства вправѣ были бы добавить: не есть ли это доказательство того, что страстная, безпредѣльная любовь къ своему призванію не всегда соединена съ талантомъ?»

Такимъ образомъ, два объясненія причинъ ухода Брошель со сцены, написанныя современниками покойной актрисы, не совпадаютъ. Вольфъ,—правда, не категорически, но со словъ общаго говора («говорили»),—указываетъ причиной—болѣзнь, весьма серьезную и опасную въ томъ случаѣ, если она питается «треволненіями»; а сценическая дѣятельность Брошель и должна была приносить для больной порокомъ сердца именно «треволненія», постоянныя и зачастую особенно острыя. П. Д. Боборыкинъ считаетъ удаленіе Брошель со сцены вопросомъ «актерской психологіи», загадкой, разрѣшеніе которой онъ пытается найти въ предположеніи, что у Брошель талантъ не былъ соединенъ со страстной, безпредѣльной любовью къ сценическому призванію.

Какое изъ этихъ двухъ объясненій ближе къ истинѣ? Едва ли намъ удастся точно и опредѣлено отвѣтить на этотъ вопросъ, но приблизиться къ такому отвѣту мы имѣемъ возможность. Въ нашемъ распоряженіи находятся «подлинные документы», которые всегда являются самыми достовѣрными и безпристрастными свидѣтелями. Документы эти заключаются въ «Дѣлѣ о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы драматической труппы Александры Брошель». «Дѣло» это небольшое и, къ сожалѣнію, въ немъ есть существенные пробѣлы: нѣкоторыхъ документовъ, особенно важныхъ для разрѣшенія постановленнаго нами вопроса, не хватаетъ; тѣмъ не менѣе, оно даетъ матеріалъ, еще неизвѣстный въ печати и способный нѣсколько освѣтить загадку.

Прежде всего, документами установляется фактъ, что Брошель не оставляла «службы при С.-Петербургскихъ театрахъ» и была «исключена изъ списковъ» лишь 28-го апрѣля 1871 года, т. е. послѣ своей смерти.

Но мы постараемся послѣдовательно воспроизвести тотъ матеріалъ, который даетъ «дѣло».

II.

Въ метрическомъ свидѣтельствѣ А. К. Брошель значится: «У рижскаго гражданина Карла Иванова сына Брошель, лютеранскаго исповѣданія, и за-

конной жены его, Анны Ивановой, православнаго исповѣданія, отъ перва ихъ брака дочь Александра родилась 1844 года, октября 19-го числа, и кр щена того же года, декабря 5-го числа; при крещеніи ея воспріемника были: Двора Его Императорскаго Величества камергеръ статскій совѣтни Іосифъ Львовъ Офросимовъ и жена отставнаго штабсъ-капитана Ивана П тапова Ѳедорова—Наталья Иванова».

Одиннадцатилѣтней дѣвочкой, 5-го октября 1855 года, Александра Бр шель была принята казеннокоштной воспитанницей въ Императорское С.-П тербургское театральное училище. Чрезъ 8½ лѣтъ «актриса драматическ труппы, дочь рижскаго гражданина, Александра Брошель, находясь въ те тральномъ училищѣ въ числѣ казенныхъ воспитанницъ, по выпускѣ изъ те тральнаго училища, поступила на службу къ С.-Петербургскимъ театра 1864 года, марта 12-го, съ жалованьемъ по 500 р. въ годъ».

А. К. Брошель, только что начавшая сценическую карьеру, заняла сра положеніе рѣдкое, выдающееся, и въ томъ же году, 17-го декабря, т. е. все девять мѣсяцевъ послѣ начала службы, обратилась съ слѣдующимъ прош ніемъ къ тогдашнему директору театровъ, графу А. М. Борху: «Будучи зав лена весьма большимъ репертуаромъ, играя почти каждый день и каждый бенефисъ новую роль, занимая амплуа первыя роли, я получа всего 500 рублей жалованья. При такомъ ограниченномъ содержаніи не могу имѣть ни приличнаго гардероба, ни порядочнаго стола и, игра каждый день, я имѣю много мелочныхъ расходовъ, на кои столь ограниче ныя средства недостаточны. Сверхъ того, при слабомъ здоровьи имѣю свое доктора, лечусь на свой счетъ, и въ настоящее время, при дороговизнѣ к жизни, я принуждена была уже войти въ долги. При томъ отъ ежедневных репетицій и спектаклей я должна подыматься въ 6-й этажъ моей квартир что меня утомляетъ. О пользѣ же, приносимой мною, и о любви ко мнѣ пу лики, вѣроятно, небезъизвѣстно вашему сіятельству, а поэтому осмѣл ваюсь просить ваше сіятельство обратить милостивое вниманіе на мое пол женіе и, буде возможно, увеличить мое жалованье и дать мнѣ поспектакл ную плату». На это прошеніе послѣдовала резолюція: «Прибавить 200 рубл къ жалованью и поспектакльныхъ по 5-ти рублей съ 12-го марта 1865 года

Всего чрезъ четыре мѣсяца послѣ этого, 22-го апрѣля 1865 года, отъ Бр шель, на имя директора Императорскихъ театровъ, поступило прошеніе тако тревожнаго содержанія: «Имѣя слабое здоровье, еще болѣе разстроенное ус ленными трудами на службѣ дирекціи, о чемъ честь имѣю приложить докторск

видѣтельство [1]), я должна необходимо пользоваться заграницей леченіемъ минеральными водами и потомъ морскими ваннами. Но, не имѣя къ тому никакихъ средствъ, я покорнѣйше прошу ваше сіятельство исходатайствовать мнѣ отпускъ на три мѣсяца, считая оный съ 1-го мая, и необходимое вспомоществованіе, чтобъ я, поправивши мое здоровье, могла принести моей службой пользу дирекціи, и при томъ съ сохраненіемъ жалованья».

Брошель былъ разрѣшенъ этотъ отпускъ, изъ котораго она возвратилась къ началу зимняго сезона, что видно изъ слѣдующаго распоряженія директора театровъ, отъ 11-го сентября: «Квартиру, занимаемую нынѣ въ домѣ дирекціи казенною портнихою Анною Шафферъ, предлагаю конторѣ назначить актрисѣ драматической труппы Александрѣ Брошель, а въ квартиру, занимаемую Брошель, перемѣстить портниху Анну Шафферъ».

Но здоровье Брошель, очевидно, плохо было возстановлено заграничнымъ леченіемъ. 26-го октября 1865 года она писала режиссеру Воронову: «Спѣшу увѣдомить васъ, что завтра играю въ послѣдній разъ, ибо мой докторъ запретилъ мнѣ играть впредь до выздоровленія. Посылаю вамъ роли изъ «Гофъ-юнкера» и «Шуба овечья да душа человѣчья».

Отъ февраля 1866 года въ «дѣлѣ» находится слѣдующая справка: «Актриса русской драматической труппы Александра Брошель находится въ болѣзненномъ состояніи съ 28-го октября 1865 года и съ того времени не исполняетъ своихъ служебныхъ обязанностей. Брошель состоитъ на службѣ съ 12-го апрѣля [2]) 1864 года, получаетъ жалованье 700 рублей въ годъ, согласно прошенію ея 22-го сентября сего года, представлена къ г-ну министру Императорскаго Двора къ увольненію отъ службы по болѣзни. Въ § 24-мъ положенія объ обязанностяхъ артистовъ Императорскихъ театровъ сказано: Если болѣзнь артиста продолжается болѣе трехъ мѣсяцевъ, и онъ, по причинѣ оной, не можетъ исполнять своихъ обязанностей, то дирекція имѣетъ право удержать жалованье его до выздоровленія». Въ виду этого контора Императорскихъ театровъ испрашивала разрѣшенія—продолжать ли производство жалованья Брошель. На этой справкѣ имѣется отмѣтка: «Господиномъ министромъ приказано: продолжать впредь до приказанія производство жалованья».

Далѣе въ «дѣлѣ» имѣется записка режиссера Воронова, адресованная Брошель, съ его же отмѣткою, отъ 24-го марта 1866 года: «Прошу васъ»,—пи-

---

[1]) Къ сожалѣнію, какъ этого, такъ и дальше упоминаемыхъ докторскихъ свидѣтельствъ въ «дѣлѣ» не имѣется.

[2]) Въ предшествовавшихъ документахъ значилось «съ 12-го марта».

салъ Вороновъ,—«увѣдомить меня: состояніе вашего здоровья позволяетъ л участвовать въ открывающихся спектакляхъ?»—«На эту записку,»—говоритс въ отмѣткѣ, — «г-жа Брошель *словесно* объявила капельдинеру Батищеву: *могу играть*». По этому поводу послѣдовало распоряженіе директора театров о медицинскомъ освидѣтельствованіи Брошель; но, какъ уже было сказанс медицинскихъ актовъ въ «дѣлѣ» не имѣется.

Въ сентябрѣ 1866 года возникъ вопросъ объ окончательномъ увольнені А. К. Брошель отъ службы при Императорскихъ театрахъ. 13-го сентября пс ступило отъ нея слѣдующее прошеніе: «Совершенное разстройство здоровь и упадокъ физическихъ силъ не даютъ мнѣ возможности продолжать служб мою при театрѣ, поэтому обращаюсь съ покорнѣйшею просьбою къ контор Императорскихъ театровъ объ исходатайствованіи мнѣ увольненія отъ службы»

Въ виду предстоявшаго увольненія Брошель, контора театровъ обрати лась въ правленіе театральнаго училища съ просьбою «доставить въ непрс долженительномъ времени свѣдѣніе, сколько стоитъ воспитаніе въ ономъ учи лищѣ актрисы драматической труппы Александры Брошель по день выпуск ея». Правленіе театральнаго училища дало слѣдующую любопытную справку «По штату Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища отпу скается изъ Кабинета Его Величества на 100 человѣкъ воспитывающихс 38.228 р. 97 к., изъ коихъ приходится на каждое лицо 382 р. 29 к. Бывша казеннокоштная воспитанница Александра Брошель находилась въ училиш съ 5-го октября 1855 года по 12-е апрѣля 1864 года. Воспитаніе ея въ течені 8 лѣтъ и 6 мѣсяцевъ стоило 3.249 р. 46 к. Прибавляя же къ сему за заготовляемо для воспитанницъ платье и бѣлье, которое обходится училищу дороже опре дѣленной на сіе суммы, считая по 50 р. въ годъ, составится за 8 лѣт и 6 мѣсяцевъ 425 р. Слѣдовательно, содержаніе Брошель въ училищѣ стоил 3.674 р. 46 к. Раздѣляя эту сумму на 10 лѣтъ обязательной служб г-жи Брошель при театрѣ, по 367 р. 44 к. на годъ, и исключая изъ оных деньги, причитающіяся за выслуженное ею при театрѣ время, считая с 12-го апрѣля 1864 года по 12-е сентября 1866 года, т. е. за 2 года и 5 мѣ сяцевъ — 887 р. 98 к., придется за недослуженные 7 лѣтъ и 7 мѣсяцев взыскать 2.786 р. 48 к.».

Увольненія Брошель, однако, не послѣдовало. 27-го января 1867 года ди ректоръ Императорскихъ театровъ, графъ Борхъ, подалъ министру Импера торскаго Двора, графу Адлербергу, слѣдующій рапортъ: «Въ февралѣ мѣсяц прошлаго года, когда имѣлъ честь докладывать вашему сіятельству о болѣзн

актрисы драматической труппы Брошель, вы изволили разрѣшить продолжать производство содержанія впредь до особаго приказанія. Актриса Александра Брошель находится въ болѣзненномъ состояніи съ 28-го октября 1865 года и съ того времени не исполняетъ своихъ служебныхъ обязанностей; на службѣ числится она съ 12-го апрѣля 1864 года и получаетъ жалованья 700 р. въ годъ. Согласно прошенію ея, 22-го сентября представлена на разрѣшеніе вашего сіятельства къ увольненію, по болѣзни, отъ службы, но резолюціи на сіе еще не послѣдовало. Донося о семъ вашему сіятельству, имѣю честь испрашивать разрѣшеніе — продолжать ли производство жалованья актрисѣ Брошель». Въ дѣлѣ нѣтъ справки о послѣдовавшемъ на этотъ рапортъ отвѣтѣ министра Императорскаго Двора, но очевидно, что Брошель оставлена была на службѣ съ сохраненіемъ жалованья.

14-го мая 1868 года она обратилась со слѣдующимъ прошеніемъ на имя директора театровъ: «Имѣя надобность для излеченія крайне разстроеннаго моего здоровья пользоваться, по совѣту врачей, морскими купальнями, имѣю честь просить ваше превосходительство исходатайствовать мнѣ отпускъ въ городъ Гапсаль, срокомъ съ 1-го іюня впредь на два мѣсяца». 19-го мая 1868 года этотъ отпускъ, «съ сохраненіемъ жалованья», былъ Высочайше разрѣшенъ.

Затѣмъ въ «дѣлѣ» имѣется заключительный печальный документъ—рапортъ главнаго режиссера драматической труппы А. А. Яблочкина, сообщавшаго, что «25-го апрѣля 1871 года скончалась актриса русской драматической труппы Александра Брошель». На этомъ рапортѣ 28-го апрѣля отмѣчено: «Исключить изъ списковъ».

Такимъ образомъ, имѣющимися въ нашемъ распоряженіи документами устанавливается тотъ фактъ, что Брошель оставалась на службѣ въ Императорскихъ театрахъ до послѣдняго дня своей жизни. Эти же документы указываютъ единственную причину непоявленія Брошель на сценѣ — болѣзнь, прервавшую сценическую дѣятельность «любимицы публики» 28-го октября 1865 года и въ теченіе $5^1/_2$ лѣтъ не позволявшую ей возобновить эту дѣятельность, которая была такъ успѣшно начата.

III.

Сценическая дѣятельность А. К. Брошель продолжалась всего полтора года, съ 12-го апрѣля 1864 года [1]) по 28-е октября 1865 года. Вольфъ въ

[1]) Впрочемъ, дебютировала Брошель 9-го февраля 1864 года, числясь еще воспитанницей театральнаго училища.

своей «Хроникѣ» перечисляетъ слѣдующія шестнадцать ролей репертуара Брошель: 1) *Лиза Ѳомина* въ драмѣ М. Ѳ. Каменской того же названія, 2) *Анна Петровна* въ драмѣ Н. Н. Куликова «Семейные разсчеты», 3) *Марья Андреевна* въ комедіи А. Н. Островскаго «Бѣдная невѣста», 4) *Дашенька* въ комедіи А. А. Потѣхина «Мишура», 5) *Дуня* въ драмѣ Соловьева «Таня», 6) *Надя* въ драмѣ Кафтырева «Статья доходная», 7) *Вѣрочка* въ «Шутникахъ» А. Н. Островскаго, 8) *Маша* въ комедіи В. А. Дьяченко «Гувернеръ», 9) *Татьяна* въ комедіи Н. А. Чаева «Сватъ Ѳадеичъ», 10) *Вѣрочка* въ драмѣ Прохорова «Жизнь безъ труда», 11) *Офелія* въ «Гамлетѣ», 12) *Маша* въ драмѣ В. Александрова (В. А. Крылова) «Противъ теченія», 13) *Сара* въ комедіи Я. П. Полонскаго «Свѣтъ и его тѣни», 14) *Ляговская* въ комедіи Ѳ. Н. Устрялова «Разрывъ», 15) *Наташа* въ комедіи А. А. Потѣхина «Отрѣзанный ломоть» и 16) *Аннушка* въ комедіи А. Н. Островскаго «На бойкомъ мѣстѣ».

Кромѣ этихъ ролей, Брошель играла въ Красносельскомъ театрѣ въ прологѣ изъ «Псковитянки» Мея и сцену изъ «Русалки» Пушкина. Объ этихъ двухъ спектакляхъ П. Д. Боборыкинъ подробно говоритъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» и вспоминаетъ въ своей статьѣ «Три любимицы». Въ послѣдней статьѣ онъ, между прочимъ, пишетъ: «Школа выпустила сразу нѣсколько актрисъ въ драматическую труппу. Между ними сейчасъ же выдвинулась Александра Карловна Брошель, младшая сестра танцовщицы, отличавшейся своимъ малымъ ростомъ. Ее готовили также на амплуа ingenue, и однимъ изъ ея первыхъ, громкихъ успѣховъ было лицо Вѣрочки въ «Шутникахъ» Островскаго. Но въ ней сидѣли и данныя для драмы, для нервной, темпераментной игры. Внѣшность совсѣмъ почти не подходила къ этой второй половинѣ ея артистической натуры. Брошель была небольшого роста, съ неправильными чертами, правда, очень выразительнаго лица. Темные волосы и глаза скрашивали его; но всетаки на первое впечатлѣніе она смотрѣла субреткой, а ужъ никакъ не драматической героиней. Страстность, правду и трогательность своей игры она выказала въ драмѣ «Лиза Ѳомина», гдѣ даже и около Самойлова, въ роли отца Лизы — ростовщика, она не отошла на второй планъ. Плоховатая пьеса оставалась на репертуарѣ только благодаря ей». «Въ ея натуру»,—говоритъ далѣе г. Боборыкинъ,—«были заложены самыя разнообразныя психическія свойства, пригодныя для сцены. Полуфранцузскій темпераментъ поддерживалъ рѣдкую воспріимчивость». По его словамъ, въ Брошель и «въ жизни игралъ живой полуфранцузскій темпераментъ, чѣмъ

она—такъ выгодно для себя—отличалась отъ большинства нашихъ актрисъ». Если этотъ «полуфранцузскій темпераментъ» Брошель П. Д. Боборыкинъ объясняетъ ея происхожденіемъ, то онъ нѣсколько ошибается: мы знаемъ, что А. К. Брошель была дочерью рижскаго гражданина, лютеранскаго вѣроисповѣданія.

Наиболѣе полная и яркая характеристика Брошель, какъ актрисы, сдѣлана покойнымъ Л. Н. Антроповымъ (авторомъ «Блуждающихъ огней») въ статьѣ «Госпожа Брошель», помѣщенной въ 1865 году въ «Библіотекѣ для Чтенія».

П. Д. Боборыкинъ по поводу перваго дебюта Брошель (въ роли Лизы Ѳоминой), между прочимъ, писалъ въ «Библіотекѣ для Чтенія»: «Въ молодой дебютанткѣ есть богатые задатки, есть настоящее чутье правды, которое руководило ею въ ея глупой роли, есть, наконецъ, давно не виданные нами энергія, страстность, свобода... Только въ началѣ пьесы, въ первыхъ двухъ актахъ, есть для молодой дѣвушки правдивыя положенія. Но г-жа Брошель явилась на сцену свѣжей, веселой дѣвочкой, нетронутой натурой, ребенкомъ, на лицѣ котораго написанъ выходъ изъ пансіона и безсознательная, но прелестная радость первыхъ жизненныхъ испытаній. Все это была настоящая правда. Почти ни одного лишняго движенія не удалось намъ подмѣтить у дебютантки въ первомъ актѣ. Ея тонъ съ отцомъ, съ няней, съ теткой, женихомъ дышалъ задушевностью и, такъ сказать, искрился проблесками яркой и сильной природы. Когда, узнавши, что отецъ не согласенъ отдать ее жениху, она говоритъ ему: «Прощай, Саша», и потомъ повторяетъ: «Приходи же къ намъ»,—въ этихъ простыхъ словахъ дрогнуло такое чувство, котораго хватитъ, ужъ конечно, на что-нибудь поглубже Лизы Ѳоминой. Даже мелодраматическій конецъ пьесы въ игрѣ г-жи Брошель не поражалъ своей уродливостью, и два-три порыва истинной энергіи и страстности, подмѣченные нами въ дебютанткѣ, создали изъ ея роли почти цѣлый образъ, конечно, не строго художественный, но намѣченный чертами здороваго и симпатичнаго дарованія. Г-жа Брошель дебютировала три раза въ Лизѣ Ѳоминой предъ самой масляницей» [4]).

Второй дебютной ролью Брошель, уже въ весеннемъ сезонѣ 1864 года, явилась роль несчастной Анны Петровны въ драмѣ «Семейные разсчеты». Часть публики встрѣтила талантливую дебютантку болѣе чѣмъ радушно, что и вызвало такое осужденіе въ «Библіотекѣ для Чтенія»: «Поддержать дарованіе, особливо на нашей сценѣ, — необходимое дѣло; но поддерживать его

[1]) «Библіотека для Чтенія», 1864 г., мартъ, «Петербургская сцена».

глупо есть дѣло глупое. Зала должна дать почувствовать дебютанткѣ, что сорвать рукоплесканія—трудное дѣло; она должна только придать бодрость новому таланту... Мы ничего бы не сказали, еслибы г-жу Брошель вызвали и два, и три раза по окончаніи пьесы, но безъ толку кричать послѣ каждаго акта—это просто губитъ дебютантку... Во второмъ актѣ «Семейныхъ разсчетовъ» г-жа Брошель не произноситъ, кажется, ни одного слова. Дѣло происходитъ на свадебной пирушкѣ. Молодая все молчитъ. Ея лицо было хорошо; оно дѣйствительно выражало нравственное страданіе; но сила впечатлѣнія, производимаго фигурой молодой дѣвушки, нѣмая драма, которую она представляла собою, не была настолько всеобъемлюща, настолько ярка и художественно прекрасна, чтобы въ развитомъ зрителѣ явилось неудержимое желаніе выразить свое удовольствіе вызовами. По просту говоря: не за что было вызывать г-жу Брошель отдѣльно за этотъ второй актъ; мало того, не *слѣдовало*, изъ любви къ дѣлу и изъ самыхъ добрыхъ желаній. А, между тѣмъ, какіе-то бакенбардисты, стоя у рампы, надрывались и вызвали г-жу Брошель. Въ остальныхъ актахъ дебютанткѣ не доставало выдержки,—вещь весьма простительная въ молоденькой актрисѣ; она горячилась, и потому въ ея тонъ вкралось нѣкоторое однообразіе... Но задушевность игры была полная, чувствовалась хорошая натура; отдѣльные моменты увлекали своей правдой и страстностью. Послѣдняя сцена сумасшествія показала въ г-жѣ Брошель большія мимическія средства, такъ мало у насъ вообще развитыя. За сердце хватало, когда она, выпрямившись въ креслахъ, съ неподвижными взорами, повторяла: «Маменька, что вы со мной сдѣлали?!».. [1]).

Слѣдующими ролями Брошель, сыгранными уже въ Красносельскомъ театрѣ, были роли боярыни въ прологѣ изъ «Псковитянки» и Наташи изъ «Русалки» Пушкина. Въ «Псковитянкѣ» «съ первыхъ словъ Брошель чувствовалась правда, большая простота и изящество нѣкоторыхъ сердечныхъ порывовъ. Въ началѣ своего разговора съ сестрой боярина Шелоги былъ одинъ моментъ такой искренности, который вырвалъ у публики сдержанныя, но невольныя рукоплесканія, и въ то же время г-жа Брошель взяла такой тихій діапазонъ, что впечатлѣніе поэтическаго разсказа о встрѣчѣ съ Грознымъ все слабѣло и слабѣло съ каждымъ словомъ. Нельзя было не пожалѣть г-жу Брошель отъ всего сердца и не подосадовать на нее въ то же время: точно она репетировала роль въ *полъигры*, выражаясь по актерски. Слабость ея голоса иначе нельзя объяснить какъ смущеніемъ, потому что въ

[1]) «Библіотека для Чтенія», 1864 г., май, «Петербургская сцена».

Александринскомъ театрѣ, гдѣ зала чуть не въ десять разъ больше Красносельской, ее слышно было вдвое лучше... Кромѣ того, всѣ наружныя *незрѣлости* игры г-жи Брошель сильнѣе сказались потому, что роль была ею слишкомъ мало выработана: торопливость, проглатываніе словъ, лишнія движенія, лишняя дрожь въ голосѣ—все это скрадывало тотъ истинный запасъ правдиваго чувства, которымъ одарена г-жа Брошель въ такой значительной степени. Не вдумавшись достаточно въ нравственную личность женщины, которую играла, г-жа Брошель не оттѣнила подробностей разсказа боярыни о Грозномъ. Такая страстная женщина, запомнившая каждое слово царя-обворожителя, должна въ разсказѣ своемъ произнести всѣ эти мѣста съ энергіей, съ особымъ выраженіемъ болѣзненной любви; а у г-жи Брошель они пропали! Но эти существенные промахи, эта невыдержанность не могли все-таки заглушить извѣстной музыки, которой вѣетъ отъ искренней игры, свободной отъ закоренѣлой фальши, и гдѣ вы чувствуете порываніе къ настоящей сценической правдѣ»...

Гораздо удачнѣе прошла у Брошель роль Русалки; въ ней молодая артистка произвела сильное впечатлѣніе на публику, о чемъ критикъ «Библіотеки для Чтенія» выражается такимъ образомъ: «Пріятно было видѣть живой примѣръ того непосредственнаго, почти физіологическаго дѣйствія, которое проблески таланта производятъ на массу, совершенно не подготовленную къ извѣстнымъ душевнымъ настроеніямъ... Предъ Пушкинской сценой шелъ какой-то глупый водевиль, и когда подняли занавѣсъ, то нѣсколько минутъ продолжалось звяканье шпоръ и бряцанье палашей, такъ что начало разговора мельника съ дочерью нельзя было разслышать. Партеръ, усаживаясь, съ видимымъ равнодушіемъ смотрѣлъ на сцену, гдѣ г. Петровъ junior, изображая мельника, что-то бормоталъ, а рядомъ съ нимъ сидѣла не эффектная, небольшого роста, дѣвушка, въ простомъ кумачномъ сарафанѣ. И вдругъ вся эта масса празднаго люда, всѣхъ этихъ спеціалистовъ по балетной части притихла, точно присѣла, потомъ стрѣлой пролетѣли по залѣ два-три взрыва невольныхъ рукоплесканій, и къ концу сцены всей публикой овладѣло одно настроеніе и разразилось въ громѣ и крикахъ! Безъ всякаго сомнѣнія, красносельская публика не ожидала, что ее приведутъ къ такому порыву; а несомнѣннѣе еще то, что она начала смотрѣть на Пушкинскій отрывокъ съ полнѣйшимъ равнодушіемъ. Но всякій мало-мальски наблюдательный человѣкъ могъ видѣть, какъ въ 10 минутъ былъ приподнятъ душевный строй этой залы, мало способной къ глубокимъ художественнымъ ощущеніямъ».

Покойный Антроповъ въ своей статьѣ (подписанной иниціалами Л. Н. А.), дѣлая общую характеристику таланта Брошель, особенно подробно останавливается на разборѣ исполненія ею крупнѣйшей роли ея репертуара—Марьи Андреевны въ «Бѣдной невѣстѣ» Островскаго. «Талантъ г-жи Брошель»,— писалъ Антроповъ, — «насколько онъ успѣлъ сказаться, въ настоящемъ моментѣ своего развитія есть талантъ лирическій, субъективный. Искренность не сценическая, а задушевная, откровенность до наивности — вотъ черты, которыя поражаютъ въ ея игрѣ прежде всего. Чувство и нервы участвуютъ въ ней главнымъ образомъ; почти только этимъ однимъ и играетъ она». «Со всѣхъ этихъ спектаклей (съ участіемъ Брошель)», — говоритъ далѣе критикъ, — «мы выносили одно и то же впечатлѣніе: глубокой и богато-одаренной натуры, сказывавшейся намъ съ искренностью и правдой, отъ которой порой становилось жутко, — и со всѣхъ этихъ спектаклей мы не выносили одного — это яснаго представленія облика того лица, которое изображала г-жа Брошель». Переходя далѣе къ исполненію Брошель роли Бѣдной невѣсты, Антроповъ замѣчаетъ, что «успѣхъ ея въ этой роли былъ самый полный. Въ Петербургѣ, вѣроятно, нѣтъ ни одного человѣка, знающаго дорогу въ театръ, который бы не посмотрѣлъ хоть разъ эту давно знакомую вещь Островскаго, благодаря г-жѣ Брошель».

Поставивъ вопросъ: «что нашли мы въ игрѣ г-жи Брошель и чего не нашли», — Антроповъ отвѣчаетъ на него слѣдующимъ образомъ: «Мы нашли прежде всего такую истинность, такую правду, такую наготу чувства, что можно было дѣйствительно забыть, кого видишь предъ собою: высоко-даровитую ли артистку, или просто глубокую дѣвушку, въ явь переживающую передъ нами свою жизненную драму. Нельзя себѣ представить ничего задушевнѣе, искреннѣе нѣкоторыхъ сценъ и словъ; слушая ихъ, кажется, что только разъ въ жизни можно такъ сказать слово, что другой разъ оно такъ не скажется: такая правда, такое живое чувство слышится въ нихъ, что становится просто жутко. Сцена признанія и послѣднія слова, произносимыя въ сладкомъ упоеніи любви: «Чего я для него не сдѣлаю?.. Все, все, все!» — такъ хороши, что въ нихъ дѣйствительно сказано было все, что только можно сказать. Четвертый актъ есть актъ полнаго торжества г-жи Брошель; въ тѣ разы, когда она въ ударѣ, тутъ все или почти все верхъ совершенства. Напримѣръ, нѣмая игра, во время чтенія матерью предложенія Беневоленскаго, въ то представленіе, когда мы видѣли г-жу Брошель въ первый разъ, была удивительная по своей экспрессивности, свѣжести и отсутствію

малѣйшей рутинности. Было тутъ одно движеніе, поразившее насъ особенно своею необыкновенностью и физіологической правдой. Когда мать читаетъ письмо, въ Марьѣ Андреевнѣ волненіе должно рости и рости, потому что, по окончаніи чтенія, она ничего не можетъ сказать кромѣ: «Погодите, маменька, погодите». Г-жа Брошель, между прочими движеніями, вынула платокъ изъ кармана и, не поднося его по заведенной манерѣ къ глазамъ, ни разу вообще не закрывая лица, судорожно мяла въ рукахъ, какъ бы стирая тотъ холодный потъ ужаса и волненія, который всегда является признакомъ крайняго напряженія нервовъ. Разумѣется, такая природная вѣрность можетъ быть только нечаянною, безсознательною; выучиться или додуматься до нея—нельзя; тутъ игра уже перестаетъ быть игрой, а становится просто переживаньемъ. И все въ этой нѣмой сценѣ было также хорошо. Послѣ этого раза мы уже не видали такой игры. Во второй видѣнный нами разъ г-жа Брошель просто плакала, тихо, покорно плакала. Хорошо,—если хотите,—но не то, и оттѣнокъ придаетъ дѣлу совсѣмъ другой... Если перечислить все хорошее въ исполненіи Бѣдной невѣсты, то и конца не будетъ. Но какъ не вспомнить, напримѣръ, это ut dies г-жи Брошель—слова Марьи Андреевны Меричу: «Что же мнѣ сказать тебѣ: женись на мнѣ?.. Пощади меня»,—когда отъ одного воспоминанія того голоса, которымъ они были сказаны, мурашки по спинѣ пробѣгаютъ. А игра въ дурачки, а слезы, а истерика, а... Но довольно: все это не игра, а откровенія, все это никогда не забудется. Мы говорили о яркой сторонѣ медали, посмотримъ теперь ея обратную сторону. Игра г-жи Брошель въ «Бѣдной невѣстѣ» не достигаетъ до полной художественности, и вотъ почему: всѣ тѣ мѣста, всѣ тѣ сцены въ пьесѣ, гдѣ личное чувство, личное пониманіе г-жи Брошель совпало со смысломъ и характеромъ лица комедіи, гдѣ г-жа Брошель могла быть вѣрной Марьѣ Андреевнѣ, оставаясь сама собой, т. е. говоря такъ, какъ бы говорила она сама на мѣстѣ Марьи Андреевны или, иными словами, гдѣ движенія и жизнь Марьи Андреевны могли найти себѣ полное выраженіе въ лирикѣ г-жи Брошель — всѣ эти сцены вышли неподражаемо хорошо. Но за то это — большею частью абстрактныя, такъ сказать, мѣста, мѣста ощущеній и внутреннихъ движеній, имѣющихъ болѣе или менѣе общечеловѣческій или безличный характеръ; тѣ же черты, которыя болѣе конкретны, черты типа, лица, которыми рисуется именно характеръ Марьи Андреевны, тѣ или проходятъ слабо, или съ пониманіемъ, на которое мы не можемъ согласиться по Островскому». Сдѣлавъ затѣмъ характеристику Марьи Андреевны, какъ

типа, и сопоставляя исполненіе этой роли Брошель, Антроповъ еще разъ приходитъ къ такому заключенію: «Хороша и удивительно хороша г-жа Брошель въ мѣстахъ общихъ чувствъ, въ лирическихъ мѣстахъ, — въ сценахъ, на которыхъ не лежитъ печать личности Марьи Андреевны и которыя, отдѣльно взятыя, составляютъ только безплотное выраженіе сердца въ такихъ-то положеніяхъ его, въ такихъ-то движеніяхъ и ощущеніяхъ; вся же сторона типовая — характера, личности Марьи Андреевны, — все, что создаетъ собственно Марью Андреевну и составляетъ ея отличіе отъ другихъ дѣвушекъ, любящихъ, обманываемыхъ и выходящихъ за немилаго — всего этого нѣтъ».

По поводу исполненія Брошель второй роли изъ репертуара Островскаго — Вѣрочки въ «Шутникахъ» Антроповъ, между прочимъ, говоритъ: «Если Бѣдная невѣста самая большая роль репертуара г-жи Брошель, то Вѣрочка, безспорно, самая художественная. Такого милаго, наивнаго и симпатичнаго ребенка врядъ ли когда-нибудь видѣла сцена, а, между тѣмъ, тутъ такъ легко было впасть въ искусственность и натянутость или, что тоже самое, въ сценическую рутину этихъ ролей... Лицо это у Островскаго не совсѣмъ правдиво — и по замыслу, и по исполненію; обрисовано оно съ какой-то утрировкой, съ какой-то французской манерностью, искушающей на кокетство. Но талантливая натура г-жи Брошель не допустила ее до этого, подсказала ей правду, и на фальшивомъ фонѣ создалось истинное лицо, и еще съ какимъ огнемъ, одушевленіемъ и веселостью юности... Г-жу Брошель вывезли правдивость и молодость ея; она отдалась этимъ сторонамъ своего таланта, отдалась *себѣ*, такъ сказать, и благополучно вышла изъ затрудненій. Лирическій, субъективный характеръ ея дарованія помогъ ей въ этомъ случаѣ; силою внутренней правды, вложенной въ нѣсколько фальшивую форму, она сдѣлала самую фальшь этой формы незамѣтной. Это было творчество непосредственное, безсознательное».

Въ заключеніе своего этюда Антроповъ отмѣчаетъ «одну особенность въ игрѣ г-жи Брошель, именно большую неровность ея. Для того, чтобы составить себѣ полное представленіе о г-жѣ Брошель въ какой-нибудь роли, необходимо видѣть ее нѣсколько разъ въ ней: такъ г-жа Брошель неравна себѣ, такъ случайна ея игра. Во всѣ тѣ спектакли, когда мы видѣли «Бѣдную невѣсту», исполненіе ея значительно разнилось и по силѣ, и по способу передачи того или другого мѣста, по тому оттѣненію, которое получали они, а, слѣдовательно, и по впечатлѣнію, выносимому зрителемъ. Лично для насъ

самое полное и потрясающее впечатлѣніе произвела игра г-жи Брошель въ первый видѣнный нами разъ. Это была минута откровенія искусства. Во второй разъ (не помнимъ, который это былъ спектакль) г-жа Брошель была особенно не въ ударѣ: первые три акта прошли холодно, не вызвавши даже ни одного аплодисмента у нашей публики, столь щедрой на нихъ; въ четвертомъ актѣ еще вспыхивалъ огонекъ, но это было ничто въ сравненіи съ игрою въ первый разъ» [1]).

IV.

Приведенные отрывки изъ отзывовъ современниковъ, намъ кажется, довольно ярко рисуютъ сценическій портретъ А. К. Брошель. Какъ рѣдкая, даже едва ли не единственная изъ воспитанницъ театральной школы, она сразу же, непосредственно вслѣдъ за выходомъ изъ нея, заняла первенствующее положеніе на сценѣ. Разумѣется, не школьной подготовкѣ она была этимъ обязана; правда, это натура была очень воспріимчивая, но всетаки театральная школа того времени — да и другихъ временъ — могла давать своимъ воспитанникамъ лишь общіе, азбучные сценическіе пріемы, съ которыми, конечно, не только трудно, но и невозможно быстро и рѣшительно завоевать несомнѣнный и большой успѣхъ у публики, такой успѣхъ, который доставляетъ осуществленіе мечты всѣхъ сценическихъ дѣятелей — званіе ея «любимицы» или «любимца».

Брошель, какъ въ началѣ, такъ и во все время своей сценической дѣятельности, достигала этого успѣха, благодаря врожденной талантливости, благодаря своему темпераменту, своей отзывчивой, воспріимчивой натурѣ. Пока,— какъ, несомнѣнно, вѣрно опредѣлилъ Антроповъ, — она «играла только чувствомъ и нервами». Это была актриса вдохновенія, актриса Мочаловскаго типа, которая, однако, носила въ себѣ задатки овладѣть школой въ томъ смыслѣ, какъ понималъ и проводилъ ее въ сценическую жизнь величайшій изъ русскихъ актеровъ—Щепкинъ. Г. Боборыкинъ, между прочимъ, говоритъ: «Опытъ съ «Псковитянкой» (для Брошель) былъ неудаченъ. Мало того, что по фигурѣ она не подходила къ русской боярынѣ, костюмъ давилъ ее и дѣлалъ неграціозной; она читала стихи плоховато, не умѣла или не смѣла находить свои звуки и интонаціи. И стоило показать ей *возможность* иначе декламировать, остановить ея вниманіе на извѣстныхъ моментахъ, дать почувствовать правду той или иной интонаціи, чтобъ она чрезъ два-три дня,

[1]) «Библіотека для Чтенія», 1865 г., т. I, стр. 115—134.

послѣ самостоятельной работы надъ самой собою, явилась неузнаваемой исполнительницей Пушкинскаго образа («Русалка»). Это было въ полномъ смѣслѣ *une révélation*, — выражаясь трудно переводимымъ французскимъ словомъ. И въ голосѣ ея зазвучали ноты страсти и силы, почти немыслимыя въ молоденькой актрисѣ, которая по внѣшности и по общему игривому тону казалась предназначенной играть весь свой вѣкъ *наивности*. Про нее, какъ и про Снѣткову, трудно сказать и теперь что-либо окончательное. Та и другая покинули сцену, — по собственному желанію, — слишкомъ быстро, и неизвѣстно, во что бы онѣ выработались и какъ велики были размѣры таланта, заложеннаго въ нихъ: вѣдь дарованіе, какъ всякій органическій ростъ, даетъ вполнѣ сочные плоды только «по осени», а эти двѣ артистки не прожили на сценѣ даже и яркаго лѣта. Но я думаю, что Брошель, въ двухлѣтній періодъ, проявила болѣе гибкое, оригинальное и разнообразное дарованіе. Ей мало помогала наружность: она могла нравиться, вызывать даже увлеченіе въ отдѣльныхъ личностяхъ, но не была красивой, даже на самое снисходительное мѣрило, скорѣе—милая, блестящая дурнушка съ чудесными глазами. Ростъ и фигура мѣшали ей во множествѣ ролей, приподнятый тонъ—особенно въ драмѣ—мало шелъ къ ея общему виду и пикантному облику, не имѣвшему въ себѣ ни величія, ни поэтическаго оттѣнка физіономіи».

Если по отношенію къ Брошель примѣнимо положеніе П. Д. Боборыкина, что «страстная, безпредѣльная любовь къ своему призванію не всегда соединена съ талантомъ», то едва ли можно было ожидать особенно большихъ художественныхъ результатовъ отъ дѣятельности этой актрисы. Ей не доставало очень многаго и, прежде всего, того сценическаго мастерства, которое достигается лишь упорнымъ трудомъ и систематическимъ изученіемъ не только исполняемыхъ ролей, но и всего того, что имѣетъ отношеніе къ сценическому художественному творчеству. Ей необходимо еще было «ремесло поставить подножіемъ искусству». Все это возможно пріобрѣсти, всѣмъ этимъ дается овладѣть только тому, кто дѣйствительно охваченъ весь, всецѣло страстной, безпредѣльной любовью къ своему призванію, къ своей профессіи, кто цѣлью общественнаго и личнаго своего существованія ставитъ девизъ «сцена—моя жизнь»,—девизъ, который впослѣдствіи создалъ другую «любимицу публики», властно и безраздѣльно царящую уже значительно больше времени, чѣмъ всѣ предшествовавшія «три любимицы» царили въ общей сложности. Семь лѣтъ назадъ г. Боборыкинъ писалъ: «Въ зиму 1872—1873 гг. меня

не было въ Петербургѣ; за время моего отсутствія Струйская нашла въ г-жѣ Савиной опасную соперницу и вскорѣ совсѣмъ покинула сцену, выйдя замужъ. Съ тѣхъ поръ фаворъ публики, не одной столичной, но и на окраинахъ Россіи, держится неизмѣнно, около пятнадцати лѣтъ, на одной артисткѣ, дошелъ до своего апогея и въ настоящую минуту любимица Петербурга, Волги и Кавказа еще не видитъ на своемъ горизонтѣ восхода зловѣщей звѣзды, въ лицѣ грозной соперницы». Слова эти, сказанныя въ 1890 году, можно буквально повторить и сегодня, въ 1897 году, какъ яркое доказательство того положенія, что талантъ въ соединеніи со страстной, безпредѣльной любовью къ своему призванію способенъ питать и поддерживать властное господство надъ публикой въ теченіе многихъ и многихъ лѣтъ.

Брошель досталась любовь публики очень легко: безъ борьбы, безъ выжиданій «случая», безъ упорнаго, систематическаго труда. Она именно пришла, сыграла и побѣдила. Но такая побѣда гораздо скорѣе ведетъ къ желанію «опочить на лаврахъ», чѣмъ пробуждаетъ и напрягаетъ всѣ силы и средства къ дальнѣйшей безустанной, тяжелой работѣ. Скороспѣлый успѣхъ — самый опасный успѣхъ, особенно для такихъ живыхъ и слишкомъ воспріимчивыхъ натуръ, къ числу которыхъ принадлежала Брошель. Мнѣ кажется, что ей роковымъ образомъ предопредѣлено было лишь метеорически блеснуть яркой сценической звѣздочкой и оставить послѣ себя воспоминаніе въ формѣ интересной загадки.

Мы едва-ли можемъ сомнѣваться, что Брошель была плохого, слабаго здоровья, что приведенные нами документы не представляются лишь обычными для актеровъ пріемами уклоняться отъ службы, а имѣютъ подъ собою фактическое основаніе. Но, съ другой стороны, признавать болѣзненность Брошель единственной причиной ухода ея со сцены также едва-ли будетъ правильнымъ. Намъ думается, что, какъ въ большинствѣ случаевъ, истина лежитъ по срединѣ тѣхъ путей, которые указываются съ одной стороны Вольфомъ, съ другой—Боборыкинымъ. Оставить сцену заставили Брошель въ первое время столько же болѣзненность, сколько интимныя, чисто личныя причины, проникать въ которыя и раскрывать которыя мы не считаемъ себя въ правѣ. Уходъ со сцены для Брошель представлялся лишь временнымъ: поправленіе здоровья и устройство личныхъ дѣлъ, вѣроятно, заставили бы ее снова возвратиться въ театръ. Но здоровье поправлялось слабо, дѣла устраивались плохо, и возвращеніе замедлялось. Кромѣ того, актриса, такъ легко и быстро полюбившаяся публикѣ, все болѣе и болѣе отъ нея

отдалялась, такъ что при новомъ появленіи на сценѣ уже необходимо было если не вновь завоевывать любовь публики, то, во всякомъ случаѣ, уже нельзя было поддерживать ее всецѣло и исключительно «непосредственностью таланта»; актрисѣ необходимо было начать упорно и систематически работать, чтобы талантъ явился въ томъ соединеніи съ блестящимъ мастерствомъ, при которомъ только и возможна прочная и многолѣтняя любовь публики. И опять — только безпредѣльная, страстная любовь къ сценѣ, заставляющая лишь ее считать «своею жизнью», способна была побудить болѣзненную, несчастливо устроившую интимныя дѣла актрису къ этому подвигу. Брошель такой любви не питала и предпочла оставить по себѣ въ исторіи театра и въ сердцахъ театраловъ лишь мимолетное, но свѣтлое, хорошее воспоминаніе. Это былъ вѣрный путь: страшнѣе самоубійства переживать постепенное развѣнчиваніе, послѣдовательную утрату сразу осуществившейся мечты. А Брошель могла это испытать при новомъ возвращеніи на сцену: слишкомъ легко и небольшими сравнительно средствами пріобрѣла она званіе «любимицы публики», чтобы возможно было надолго удержать его. Кто знаетъ, можетъ быть, только благодаря этому быстрому уходу ея со сцены, сохранился для насъ свѣтлый, симпатичный образъ актрисы, воспоминаніе о которой пробуждаетъ въ современникахъ лишь теплое, хорошее чувство. Миръ ея праху и слава ея памяти!....

Н. Селивановъ.

Мои воспоминанія о П. И. Чайковскомъ.

I.

Въ тѣ времена, когда въ С.-Петербургѣ изученіе музыки, т. е. игры на фортепіано, у хорошаго учителя (почти всегда иностранца) составляло предметъ большой роскоши, когда въ Россіи для изученія *теоріи музыки* обязательно было знать иностранный языкъ (нѣмецкій), ибо преподавали этотъ въ то время рѣдкій научный предметъ почти исключительно иностранцы (Гунке, Деккеръ, Штиль) — въ это печальное для нашей музыки время возникло въ Петербургѣ на развалинахъ прежняго «Симфоническаго Общества», т. е. на основахъ его измѣненнаго устава, «Русское Музыкальное Общество» (въ 1858 году), которое и приступило немедленно къ открытію различныхъ музыкальныхъ курсовъ, а въ томъ числѣ и «курсовъ теоріи музыкальнаго сочиненія». Для этихъ послѣднихъ новому Обществу удалось привлечь весьма цѣннаго преподавателя въ лицѣ Н. И. Зарембы (ученика знаменитаго берлинскаго профессора А. Б. Маркса), человѣка очень образованнаго, убѣжденнаго, глубоко преданнаго музыкальному искусству и прекраснаго лектора. При самомъ открытіи «курсовъ теоріи музыкальнаго сочиненія» на нихъ записалось нѣсколько лицъ, изъ различныхъ слоевъ общества; въ числѣ ихъ былъ и пишущій эти строки (будучи уже скрипачемъ по профессіи), и чиновникъ

министерства юстиціи П. И. Чайковскій; изъ будущихъ извѣстныхъ музыкантовъ эти курсы посѣщали два піаниста: И. О. Рыбасовъ и Г. Г. Кроссъ, оба уже давно умершіе. Въ первое время съ Чайковскимъ, человѣкомъ крайне деликатнымъ, сдержаннымъ и даже застѣнчивымъ, почти никто изъ посѣтителей курсовъ не сближался, не сходился; единственнымъ его собесѣдникомъ бывалъ его знакомый, одновременно съ нимъ записавшійся на курсы, офицеръ Мосоловъ. Новые курсы въ первую зиму читались въ частной квартирѣ, а впослѣдствіи—въ нижнемъ этажѣ бокового флигеля Михайловскаго дворца, гдѣ жила Высокая Покровительница Русскаго Музыкальнаго Общества и «будущей консерваторіи» Великая Княгиня Елена Павловна.

Въ 1862 году, 8-го сентября, въ день празднованія тысячелѣтія Россіи, состоялось открытіе С.-Петербургской консерваторіи. Изъ всѣхъ бывшихъ слушателей Н. И. Зарембы въ консерваторію поступили: Кроссъ, Рыбасовъ, Чайковскій и я [1]). Первые двое (піанисты) и пишущій эти строки (скрипачъ), всѣ трое «инструменталисты», записались по двумъ спеціальностямъ, а П. И. Чайковскій (хотя былъ также прекраснымъ піанистомъ)—по одной спеціальности, по теоріи композиціи; такимъ образомъ, всѣ классы по теоріи музыки и инструментовкѣ мы посѣщали вмѣстѣ съ Чайковскимъ. Вотъ къ этому-то времени и относится мое первое сближеніе съ симпатичнымъ, милымъ и простодушнымъ товарищемъ Петромъ Ильичемъ Чайковскимъ. Въ теченіе болѣе трехъ лѣтъ нашей совмѣстной товарищеской жизни мы проводили вмѣстѣ не мало времени, въ веселой и всегда интересной, остроумной бесѣдѣ, встрѣчаясь не только въ стѣнахъ консерваторіи (въ то время помѣщавшейся по Мойкѣ, на углу Демидова переулка), гдѣ бывать приходилось почти ежедневно и по нѣсколько часовъ (иногда и вечеромъ), но и въ часы отдыха, въ тѣсномъ кружкѣ товарищей. Одно совершенно случайное обстоятельство еще болѣе сблизило меня съ Чайковскимъ: Петръ Ильичъ предложилъ мнѣ, какъ ученику класса профессора Вѣнявскаго, давать уроки игры на скрипкѣ своему брату, Анатолію Ильичу (бывшему тогда еще воспитанникомъ училища правовѣдѣнія), въ квартирѣ отца его, въ то время директора технологическаго института.

Въ консерваторіи П. И. Чайковскій очень скоро (черезъ полгода) былъ освобожденъ отъ классовъ «обязательной» игры на фортепіано у профессора Оттона Герке, его прежняго учителя въ училищѣ правовѣдѣнія. Въ 1863 году директоръ консерваторіи,—незабвенный учредитель ея Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ,—открылъ (на свой счетъ) 20 стипендій для безплатнаго изу-

[1]) Конечно, поступило на первый курсъ и еще нѣсколько лицъ со стороны.

ченія игры на духовыхъ инструментахъ, съ цѣлью создать какъ можно скорѣе оркестръ изъ учениковъ консерваторіи. Этимъ случаемъ воспользовался, между прочимъ, и Петръ Ильичъ и принялся за изученіе игры на флейтѣ. Успѣхи его шли такъ быстро, что при сформированіи оркестра, черезъ годъ или полтора, онъ могъ уже занять въ немъ съ честью мѣсто перваго флейтиста. Весьма вѣроятно, что, кромѣ необыкновенныхъ природныхъ способностей Чайковскаго, его быстрымъ успѣхамъ значительно содѣйствовало и его дружеское сближеніе съ однимъ изъ симпатичнѣйшихъ профессоровъ консерваторіи—флейтистомъ Ц. Чіарди. Навсегда памятными останутся мнѣ занятія консерваторскаго оркестра, находившагося подъ управленіемъ самого учредителя его, А. Г. Рубинштейна, при участіи въ немъ нѣсколькихъ впослѣдствіи выдающихся музыкальныхъ дѣятелей [1]). Не подлежитъ сомнѣнію, что основательное изученіе игры на флейтѣ весьма пригодилось впослѣдствіи Чайковскому: во многихъ партитурахъ нашего геніальнаго композитора очень замѣтно глубокое знаніе этого излюбленнаго имъ инструмента.

Классъ практическаго сочиненія и инструментовки принялъ на себя въ консерваторіи самъ А. Г. Рубинштейнъ. Замѣчательно характернымъ изложеніемъ своихъ мыслей и поразительною (уже въ то время) композиторскою опытностью онъ придавалъ своимъ лекціямъ большой интересъ; пропустить его лекцію считалось каждымъ изъ слушателей какъ бы несчастьемъ, невознаградимой потерей. Работы Чайковскаго первоначально мало отличались отъ работъ другихъ слушателей, но потомъ онъ быстро сталъ проявлять свои исключительныя дарованія; симфоническое Allegro, написанное имъ для выпускнаго экзамена, сразу обнаружило въ немъ выдающійся композиторскій талантъ. Нельзя отрицать въ сочиненіяхъ Чайковскаго нѣкотораго вліянія его учителя Рубинштейна, въ особенности по отношенію къ ясности формъ и большой звучности въ инструментовкѣ. Въ бытность Петра Ильича въ консерваторіи, съ того времени, какъ только ему стало доступно чтеніе оркестровыхъ партитуръ, его постоянно приходилось встрѣчать сидящимъ въ тѣсной консерваторской библіотекѣ (она помѣщалась въ полутемной кухнѣ квартиры консерваторіи), на неудобномъ стулѣ, за чтеніемъ партитуръ.

Скоро, однако, усиленныя излюбленныя занятія музыкой заставили П. И. Чайковскаго отказаться отъ службы въ министерствѣ юстиціи, и, такимъ обра-

---

[1]) На кларнетѣ игралъ піанистъ В. П. Толстовъ (нынѣ профессоръ консерваторіи), на литаврахъ—Г. А. Ларошъ, на віолончели—Л. Гомиліусъ (нынѣ профессоръ игры на органѣ въ нашей консерваторіи) и др.

зомъ, вопросъ о перемѣнѣ карьеры былъ рѣшенъ окончательно и безповоротно. Первое время Петръ Ильичъ находился въ весьма тяжеломъ матеріальномъ положеніи; ему приходилось не отказываться отъ пустяшныхъ заработковъ въ качествѣ акомпаніатора, какъ своего профессора Чіарди (когда онъ игралъ въ концертахъ), такъ иногда и другихъ артистовъ и пѣвцовъ.

Еще до окончанія курса въ консерваторіи П. И. Чайковскому были предложены занятія съ учениками класса гармоніи (обязательной); послѣ же окончанія имъ курса (въ декабрѣ 1865 года) онъ былъ приглашенъ осенью 1866 года уже профессоромъ въ открывавшуюся въ Москвѣ консерваторію. Переселившись въ первопрестольную столицу, Петръ Ильичъ близко сошелся съ директоромъ-основателемъ тамошней консерваторіи, Николаемъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ, и первое время даже поселился у него на жительство. Эта тѣсная дружба съ выдающимся дѣятелемъ и высоко-даровитымъ музыкантомъ имѣла громадное вліяніе на развитіе творческаго таланта Чайковскаго. Композиторская дѣятельность его быстро развивается: послѣ неудачной музыкальной картины «Фатумъ», исполненной въ Петербургѣ въ 1868 году, и оперы «Ундина», не принятой дирекціей Императорскихъ театровъ къ постановкѣ въ С.-Петербургѣ, Чайковскій ставитъ въ 1869 году въ Москвѣ свою вторую оперу «Воевода» и создаетъ свою безсмертную увертюру-фантазію «Ромео и Джульетта». Неудача съ оперой въ Москвѣ и холодный, сдержанный пріемъ «Ромео и Джульетты» въ Петербургѣ не ослабляютъ, а какъ бы укрѣпляютъ, закаляютъ энергію ихъ автора: онъ немедленно приступаетъ къ сочиненію большой симфоніи (C-moll) и новой оперы «Опричникъ». Даже ненахожденіе издателя для своей оперы «Воевода» (она была разучена по писаннымъ клавираусцугамъ) не ослабляетъ его энергіи: очевидно, онъ творитъ по призванію свыше, онъ не можетъ не сочинять,—въ сочиненіи музыки вся жизнь его, все существованіе!

Изъ Москвы Чайковскій весьма рѣдко (преимущественно въ каникулярное, свободное время) пріѣзжалъ въ Петербургъ, почти исключительно для свиданія съ родственниками. Осенью 1869 года (вскорѣ послѣ основанія мною, вмѣстѣ съ братомъ моимъ, Иваномъ Васильевичемъ, нашей музыкально-издательской фирмы) наши дружескія отношенія [1]) возобновились:

---

[1]) Со дня консерваторскаго выпуска мы были съ нимъ на «ты» и оставались такъ до самой смерти его; послѣдняя краткая бесѣда моя съ нимъ происходила въ антрактѣ симфоническаго концерта (въ Дворянскомъ собраніи, въ комнатѣ артистовъ), когда онъ впервые исполнялъ свою геніальную шестую симфонію, 17-го октября 1893 года.

по совѣту М. А. Балакирева, я обратился къ Чайковскому съ просьбою сдѣлать переложеніе для фортепіано въ 4 руки новой музыкальной картины Рубинштейна «Иванъ Грозный», а затѣмъ и другой его же музыкальной картины «Донъ-Кихотъ». Усмотрѣвъ изъ первыхъ шаговъ новой фирмы на поприщѣ музыкально-издательской дѣятельности ея направленіе, Чайковскій, несмотря на дальнее разстояніе, насъ раздѣлявшее, поддерживалъ дружескія отношенія со мною, встрѣчая, въ разрѣзъ со всей петербургской критикой того времени, самое предупредительное вниманіе и полнѣйшее довѣріе къ своему творчеству. Успѣшная постановка на сценѣ Маріинскаго театра нѣсколькихъ русскихъ оперъ молодыхъ авторовъ, начинавшихъ въ то время свою композиторскую дѣятельность, конечно, возбудила также и въ Чайковскомъ стремленіе попытаться поставить свою новую оперу въ С.-Петербургѣ. Послѣ прежнихъ неудачныхъ сношеній съ дирекціей Императорскихъ театровъ композиторское самолюбіе заставляло его искать другихъ путей для достиженія своей цѣли; вмѣстѣ съ тѣмъ, зная, что мои личныя отношенія къ театральному начальству прекрасныя и что наша фирма начала послѣдовательно издавать всѣ новыя русскія оперы: «Каменный гость» Даргомыжскаго и «Псковитянка» Римскаго-Корсакова уже появились въ печати, а «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго приготовлялся къ изданію, Петръ Ильичъ прямо обратился ко мнѣ и возложилъ на меня, какъ на друга и товарища, все дѣло постановки своей новой оперы «Опричникъ» на сценѣ Маріинскаго театра.

Чтобы не быть голословнымъ, позволю себѣ здѣсь привести нѣсколько краткихъ выдержекъ изъ писемъ его ко мнѣ, относящихся къ этому времени; въ нихъ ярко выражается удивительная симпатичность характера Чайковскаго, невѣроятная скромность [1]) при глубокой вѣрѣ въ свое дарованіе, въ свое призваніе, а послѣ успѣха «Опричника» на Маріинской сценѣ — въ лучшее будущее и въ дальнѣйшій успѣхъ свой въ оперномъ творчествѣ.

II.

Во время моего пребыванія въ Москвѣ (по поводу всероссійской художественно-промышленной выставки), въ концѣ мая 1872 года, я часто видѣлся тамъ съ П. И. Чайковскимъ, Н. А. Губертомъ и Н. Г. Рубинштейномъ. Въ

[1]) На кабинетной фотографической карточкѣ, которую онъ мнѣ далъ предъ отъѣздомъ заграницу, 13-го апрѣля 1874 года, находится слѣдующая скромная надпись: «Любезному другу и издателю моихъ *слабыхъ* твореній Василію Васильевичу Бессель».

то лѣто К. Ю. Давыдовъ жилъ на дачѣ подъ Москвою (кажется, въ Пушкинѣ, вмѣстѣ съ братомъ своимъ, Августомъ Юльевичемъ); онъ взялъ на себя обязанности предсѣдателя музыкальнаго отдѣла выставки, вмѣсто отказавшагося Николая Григорьевича Рубинштейна. Днемъ мы всѣ встрѣчались обыкновенно въ Москвѣ, на выставкѣ, а вечеромъ бывали у Давыдовыхъ. Эти дни, проведенные въ Москвѣ, въ этой средѣ, принадлежатъ къ наилучшимъ моимъ воспоминаніямъ того времени. Здѣсь между Чайковскимъ и мною состоялось окончательное соглашеніе относительно оперы «Опричникъ», на успѣхъ которой онъ возлагалъ всѣ свои надежды. Не имѣя никакихъ связей съ дирекціей Императорскихъ театровъ въ С.-Петербургѣ и находясь въ дурныхъ отношеніяхъ съ московскими театральными заправилами, вслѣдствіе неуспѣха «Воеводы», Петръ Ильичъ вложилъ въ мои руки,—какъ уже было сказано выше,—все дѣло постановки «Опричника» въ С.-Петербургѣ. Я служилъ въ то время въ оркестрѣ Императорскаго С.-Петербургскаго Большого театра и находился въ хорошихъ отношеніяхъ съ тогдашнимъ начальникомъ репертуара С.-Петербургскихъ театровъ, П. С. Ѳедоровымъ. Кромѣ того, я былъ также въ прекрасныхъ отношеніяхъ съ дирекціей Русскаго Музыкальнаго Общества; симфоническими собраніями его управлялъ Э. Ф. Направникъ, отъ котораго, конечно, главнымъ образомъ зависѣло исполненіе каждаго симфоническаго произведенія въ концертахъ Общества.

Лѣто 1872 года Чайковскій провелъ въ деревнѣ, гдѣ усердно трудился надъ партитурой «Опричника». Окончивъ эту работу, онъ немедленно принялся (при участіи своего друга, Н. А. Губерта) за ея переложеніе для фортепіано. Одновременно съ этимъ Петръ Ильичъ былъ занятъ сочиненіемъ своей второй симфоніи (C-moll), посвященной Русскому Музыкальному Обществу (которая вскорѣ была впервые исполнена, съ большимъ успѣхомъ, въ Москвѣ). Въ концѣ этого сезона г-жа В. И. Раабъ исполнила (съ оркестромъ) въ одномъ изъ петербургскихъ концертовъ отрывокъ изъ оперы «Опричникъ» (аріозо Наташи, въ sol бемоль). По поводу всѣхъ этихъ дѣлъ Чайковскій писалъ мнѣ изъ Москвы, 4-го марта 1873 года: «Будь добръ, напиши мнѣ въ точности, что именно изъ моей оперы будетъ пѣть г-жа Раабъ,—я хорошенько не помню: Соловушко или аріозо въ sol bemoll? Меня это очень интересуетъ. Полагаю, что еще до лѣта мнѣ необходимо будетъ побесѣдовать съ тобою на счетъ печатанія, какъ оперы, такъ и симфоніи. Кто будетъ дѣлать корректуру? Какъ бы устроить такъ, чтобы не было опечатокъ?... и т. д. Твой П. Чайковскій. P. S. По всей вѣроятности, я поѣду лѣтомъ заграницу и тогда не миную

Литера, а, слѣдовательно, и съ тобою побесѣдую». Затѣмъ, 7-го марта, я получилъ отъ него краткое письмецо такого содержанія: «Любезный другъ! Не можешь ли оказать мнѣ слѣдующую услугу: пришли мнѣ съ почтой или какъ заблагоразсудишь мою «Ундину» (за отысканіе которой безмѣрно тебѣ благодаренъ); она мнѣ крайнѣ нужна. Чѣмъ скорѣе ты это сдѣлаешь, тѣмъ болѣе я буду тебѣ благодаренъ».

Здѣсь слѣдуетъ упомянуть, что оркестровая партитура его оперы «Ундина» считалась потерянной. Она была имъ представлена на просмотръ въ дирекцію Императорскихъ театровъ и, когда воспослѣдовалъ отказъ въ ея постановкѣ, не была ему возвращена; на запросъ, сдѣланный имъ въ нотную контору, онъ получилъ лаконическій отвѣтъ—о ненахожденіи ея тамъ. Взявшись за это дѣло, мнѣ удалось ее тамъ разыскать и взять для отсылки автору. Чайковскому хотѣлось уничтожить эту партитуру, потому что кое-что изъ нея вошло въ новую его оперу «Опричникъ».

Весною я узналъ о томъ, что Чайковскій принялся писать музыку къ весенней сказкѣ А. Н. Островскаго «Снѣгурочка», и, конечно, я старался пріобрѣсти для изданія это новое произведеніе его; но, къ величайшему сожалѣнію, это мнѣ не удалось. Объ этой работѣ онъ упоминаетъ въ письмѣ отъ 21-го апрѣля: «Милѣйшій Василій Васильевичъ! Въ «Снѣгурочкѣ» музыки довольно много, но я еще не знаю, стоитъ ли печатать. Нужно обождать исполненія и, смотря по степени эффекта, который она произведетъ, разрѣшить этотъ вопросъ. Музыка, во всякомъ случаѣ, *легкаго рода*. Относительно симфоніи я полагаю, что самое лучшее было бы, если бы г-жа Корсакова взяла на себя ея арранжировку. За исключеніемъ ея и Лароша, я не вижу никого, кто бы могъ это хорошо сдѣлать, развѣ я самъ. Какъ мнѣ ни противна эта работа, но въ крайнемъ случаѣ я беру ее на себя, съ тѣмъ, однако же, чтобы ты не заставлялъ меня окончить *все* къ лѣту. И такъ, или пусть г-жа Корсакова сдержитъ слово, или обратись къ Ларошу, или же присылай партитуру симфоніи назадъ ко мнѣ. Помазанскій, разумѣется, можетъ сдѣлать хорошо, но онъ врядъ-ли, по своей малороссійской натурѣ, возьмется дѣлать переложеніе. Относительно «Музыкальнаго Листка» [1]) не могу тебѣ обѣщать ничего, ибо музыкальныхъ плановъ бездна, и голова отказывается работать что бы то ни было, кромѣ музыки».

Дѣловая переписка между мною и молодымъ композиторомъ шла въ это

[1]) Изданіе этого спеціальнаго музыкальнаго органа было предпринято мною въ 1872 году, главнымъ образомъ съ цѣлью пропагандировать молодыхъ русскихъ композиторовъ.

время весьма оживленно, вслѣдствіе одновременнаго изданія его симфоніи (C-moll) и оперы «Опричникъ». 1-го мая 1873 года онъ вновь пишетъ мнѣ: «На счетъ симфоніи я думаю, что самое лучшее будетъ, если я самъ сдѣлаю клавираусцугъ; но только теперь хорошо этимъ заняться не могу, такъ какъ дѣла гибель и скоро предстоитъ отъѣздъ. Вѣдь все равно г-жа Корсакова протянула бы это дѣло до зимы. А, впрочемъ, если она возьмется, то я буду очень радъ, такъ какъ она по этой части мастерица. Азанчевскій [1]) пишетъ, что онъ желалъ бы имѣть въ своемъ распоряженіи партитуру моей симфоніи, для приготовленія къ исполненію ея въ будущемъ сезонѣ. Пожалуйста поговори съ нимъ и спроси, когда она нужна. Во всякомъ случаѣ, полагаю, что было бы отлично, еслибы партитура была переписана: это облегчило бы и тебя, и меня, а то безпрестанно нужно будетъ ей переѣзжать изъ одной столицы въ другую. Теперь же слѣдуетъ партитуру прислать немедленно въ Москву для предстоящаго концерта, въ присутствіи Великаго Князя. Поѣздка въ Петербургъ меня крайне смущаетъ: она будетъ мнѣ стоить и денегъ, и времени. У меня есть черновой клавираусцугъ оперы, и я по немъ отлично могу сообразить отдѣльные нумера, а затѣмъ подробно отписать тебѣ объ этомъ. Пожалуйста постарайся освободить меня отъ этой поѣздки; хотя я и самъ понимаю, что оно бы не мѣшало, но мои планы такъ устроились, что поѣздка въ Питеръ сильно ихъ разстроила бы. О «Снѣгурочкѣ» скажу тебѣ откровенно, что сначала я думалъ вовсе ее не печатать. Потомъ въ одно и тоже время мнѣ сдѣлалъ предложеніе и ты, и Юргенсонъ. Отношенія мои къ нему таковы, что онъ на этотъ разъ можетъ сильно обидѣться, если я ему эту музыку не отдамъ. И такъ, послушаю, какова музыка, и если стоитъ печатать, то долженъ буду отдать ему, а ты за это на меня пожалуйста не претендуй».

Лѣто 1873 года Петръ Ильичъ провелъ въ Швейцаріи, которую «исходилъ вдоль и поперекъ», какъ онъ мнѣ писалъ по возвращеніи оттуда. Онъ такъ былъ утомленъ, что долженъ былъ посвятить продолжительное время полнѣйшему отдыху и освѣженію своихъ силъ. Въ началѣ августа онъ проѣхалъ къ сестрѣ своей, въ Малороссію, а въ началѣ сентября возвратился въ Москву. Изъ Москвы онъ писалъ мнѣ слѣдующее: «Пожалуйста, голубчикъ, хлопочи объ «Опричникѣ». Признаюсь тебѣ по секрету, что мнѣ бы очень хотѣлось передать роль Наташи г-жѣ Раабъ. Въ случаѣ, если Меньшикова и была бы ангажирована, я бы могъ утѣшить ее ролью Морозовой, слегка ее передѣлавъ

[1]) Михаилъ Павловичъ Азанчевскій—въ то время членъ дирекціи Русскаго Музыкальнаго Общества въ С.-Петербургѣ и завѣдующій С.-Петербургской консерваторіей.

ъ отношеніи діапазона. Кстати, еще объ «Опричникѣ». Вчера на сценѣ Большого театра мнѣ объявили, что здѣшняя дирекція непремѣнно хочетъ ставить его и въ Москвѣ, тоже весною. Хотя, за исключеніемъ Кадминой, я не вижу здѣсь хорошихъ исполнителей, но полагаю, что *намъ* нечего препятствовать: пусть себѣ ставятъ! Начальникъ репертуара сказалъ мнѣ, что не пожалѣютъ ничего для хорошей постановки и что въ теченіе цѣлаго сезона опера будетъ разучиваться... Касательно посвященія оперы, я полагаю, что лучше всего посвятить ее Великому Князю Константину Николаевичу. Ты очень ошибся, подумавъ, что я много работалъ лѣтомъ. Будучи заграницей, я не написалъ и одной нотки; возвратившись же въ Россію, я въ деревнѣ произвелъ на свѣтъ симфоническую фантазію «Буря», по программѣ В. В. Стасова. Ты извини меня, но ее я отдать тебѣ не могу, такъ какъ еще въ прошломъ году обѣщалъ Юргенсону мою первую симфоническую вещь. Тебѣ же я обѣщаю отдать первое, что напишу; полагаю, что это будутъ фортепіанныя пьески. Я очень тебѣ благодаренъ и весьма радъ твоей предупредительности въ отношеніи изданія моихъ вещей, но ты поймешь, что, находясь въ хорошихъ отношеніяхъ съ Юргенсономъ, я не могу отказывать и ему въ его любезныхъ предложеніяхъ. Присылай скорѣе корректуру всего, что есть. Преданный тебѣ П. Чайковскій. P. S. Статей для «Музыкальнаго Листка» прислать не обѣщаюсь. У меня столько дѣла, что голова кружится. Но друга нашего Губерта буду понукать [1])».

Въ октябрѣ постановка оперы «Опричникъ» еще не вполнѣ была обезпечена; въ виду этого мною предложено было Петру Ильичу написать директору Императорскихъ театровъ, С. А. Гедеонову, о своихъ опасеніяхъ. По этому поводу онъ писалъ мнѣ 10-го октября 1873 года: «Любезный другъ!... Гедеонову я написалъ письмо и упомянулъ, что ты во всемъ, что касается моего личнаго участія въ дѣлѣ постановки оперы «Опричникъ», *замѣняешь меня*... На счетъ фортепіанныхъ пьесъ я прошу тебя немного пообождать. Потрудись, душа моя, при свиданіи съ Стасовымъ, сообщить ему о томъ, что я написалъ «Бурю» по его программѣ, но не пошлю ему, покамѣстъ не услышу ея исполненія въ Москвѣ. Не знаю, удалась или не удалась она. Кстати, со-

---

[1]) Между нами было условлено, что если самому Чайковскому невозможно будетъ доставлять статей для «Музыкальнаго Листка», то его выручитъ нашъ общій другъ и товарищъ, Николай Альбертовичъ Губертъ, въ то время состоявшій профессоромъ консерваторіи въ Москвѣ.

общи мнѣ его адресъ, я собираюсь написать ему. Преданный тебѣ П. Чайковскій».

Насколько напрасны были опасенія еще въ то время не вполнѣ увѣреннаго въ своемъ творчествѣ молодого композитора, ему удалось убѣдиться въ ближайшемъ будущемъ: первое исполненіе симфонической поэмы «Буря» вызвало всеобщій восторгъ; произведеніе это значительно увеличило его славу и справедливо причисляется къ наиболѣе удачнымъ его инструментальнымъ сочиненіямъ.

Нетерпѣніе и всякія опасенія относительно постановки «Опричника» очень безпокоили бѣднаго друга моего. Дѣло затягивалось, несмотря на усиленные мои хлопоты и частыя мои свиданія съ начальникомъ репертуара П. С. Ѳедоровымъ. Въ отвѣтъ на мои сообщенія о неуспѣшномъ ходѣ дѣла, я получилъ отъ него слѣдующее письмо, отъ 18-го октября: «Любезный другъ! Хоть я и ожидалъ тѣ грустныя извѣстія, которыя ты мнѣ сообщаешь въ письмѣ своемъ, но не скрою, что они, тѣмъ не менѣе, меня глубоко огорчили. Кажется, мнѣ на роду написано никогда не услышать ни одной моей оперы въ хорошемъ исполненіи. Напрасно ты надѣешься, что «Опричникъ» будетъ идти въ будущемъ году: его никогда не дадутъ, по той причинѣ, что ни съ кѣмъ изъ сильныхъ міра вообще и изъ петербургскаго театральнаго въ особенности я не знакомъ. Самъ посуди, не смѣшно-ли это? Опера Мусоргскаго «Борисъ Годуновъ» не принята комитетомъ, а ее даетъ въ свой бенефисъ Кондратьевъ, а теперь и Платонова хлопочетъ о ней же; моя принята,—и никто объ ней знать не хочетъ! Само собою разумѣется, что въ Москвѣ я не дамъ оперу, пока она не пойдетъ въ Петербургѣ, т. е. и здѣсь она никогда не пойдетъ. Очень мнѣ совѣстно, что эта опера вовлекаетъ тебя въ расходы; но, авось, сквитаемся другимъ способомъ... Касательно посвященія оперы Великому Князю, — не странно-ли посвящать ее теперь, когда судьба ея такъ неопредѣленна. По моему, опера, не идущая на сценѣ, то же, что рукописная книга. Не лучше-ли подождать? Жду съ нетерпѣніемъ корректуру симфоніи. Переложеній Помазанскаго посылать не стоитъ: я совершенно увѣренъ въ ихъ превосходныхъ качествахъ. Кланяйся ему отъ меня. Если ты полагаешь возможнымъ устроить, чтобъ опера шла весною, то я отъ этого ни чуть не прочь и, подобно Антону Григорьевичу Рубинштейну, напротивъ, желаю этого. Но повѣрь, что всѣ твои хлопоты пропадутъ даромъ. Твой П. Чайковскій. P. S. Извини нескладность письма: я очень, очень разстроенъ».

III.

Настойчивые хлопоты мои въ дирекціи театровъ, а равно и содѣйствіе князя Дмитрія Александровича Оболенскаго (въ то время состоявшаго вице-президентомъ Русскаго Музыкальнаго Общества) привели, наконецъ, къ болѣе удовлетворительнымъ результатамъ, о которыхъ немедленно мною было сообщено упавшему духомъ автору «Опричника». И вотъ, 30-го октября онъ пишетъ мнѣ слѣдующее: «Любезный другъ! Губертъ [1]) мнѣ сообщилъ о благопріятномъ поворотѣ дѣла съ оперой. Это меня весьма и весьма радуетъ. Онъ сказалъ мнѣ также, что ты и другіе недоумѣваете кому отдать роль Морозовой. Это обстоятельство меня самого немножко смущаетъ, такъ какъ я мечталъ о Лавровской и Леоновой; но оно ни въ какомъ случаѣ не можетъ служить серьезнымъ препятствіемъ. Партія Морозовой высока и ее можетъ отлично исполнить Платонова, если я сдѣлаю самыя незначительныя измѣненія, которыя нисколько не измѣнятъ сущности сочиненія. Будь такъ добръ, передай отъ меня Платоновой, что я всепокорнѣйше прошу ее не отказываться отъ этой роли, когда дѣло дойдетъ до раздачи партій. Она теперь единственная драматическая пѣвица въ С.-Петербургѣ, и я увѣренъ, что въ роли Морозовой она будетъ превосходна. Касательно остальныхъ ролей, не думаешь ли ты, что роль Вяземскаго можетъ исполнить Корсовъ? Покажи ее ему, и если онъ хочетъ ее взять, то я ничего не имѣю противъ этого. Вообще предоставляю это на твое рѣшеніе, хотя, если голосъ у Саріотти еще не испорченъ, то онъ былъ бы весьма желателенъ. Конечно, объ раздачѣ ролей еще говорить рано, ибо если опера и пойдетъ, то, вѣроятно, не ранѣе весны. Но я пишу объ этомъ, дабы устранить всякія недоразумѣнія заранѣе. Теперь сообщаю тебѣ по секрету слѣдующее: мнѣ хочется побывать въ Питерѣ на первомъ симфоническомъ концертѣ, чтобы прослушать мою симфонію; но я ни въ какомъ случаѣ не хочу, чтобъ объ этомъ кто-нибудь зналъ, кромѣ тебя, и потому беру съ тебя слово, что ты никому не скажешь. Напиши мнѣ въ точности, когда состоится концертъ, и пріобрѣти мнѣ билетикъ на хоры. Кстати, мы съ тобой о многомъ поговоримъ. Но, ради Бога, никому ни слова, иначе все мое удовольствіе будетъ обращено въ самую сильную непріятность. На дняхъ я высылаю тебѣ три пьесы. Преданный тебѣ П. Чайковскій».

---

[1]) Н. А. Губертъ пріѣзжалъ на короткое время въ Петербургъ и видѣлся со мною; я поручилъ ему передать Чайковскому нѣкоторыя свѣдѣнія по дѣлу «Опричника».

Какая симпатичная скромность начинающаго композитора съ огромнымъ талантомъ! Какъ онъ хотѣлъ, такъ и случилось: онъ былъ на хорахъ, онъ былъ свидѣтелемъ большого успѣха своей чудесной симфоніи (C-moll) и довольствовался скромной ролью посторонняго слушателя и зрителя. Очевидно, онъ не вполнѣ еще былъ увѣренъ въ успѣхѣ; онъ сомнѣвался въ нашей публикѣ, въ то время еще не особенно благопріятно настроенной въ пользу его творчества. Вѣдь исполнялась большая симфонія начинающаго *русскаго* композитора-симфониста! Концертная публика наша, привыкшая исключительно къ симфоніямъ иностранныхъ классическихъ или современныхъ композиторовъ, должна была выслушать длинную симфонію *своего, русскаго* автора, столь недавно окончившаго *нашу*, а не Лейпцигскую консерваторію! Успѣхъ его увертюры «Ромео и Джульетта», исполненной ранѣе, былъ далеко не полный, а критическіе отзывы не только не содѣйствовали дѣйствительной оцѣнкѣ выдающагося таланта новаго композитора, но скорѣе, напротивъ, усиливали въ публикѣ недовѣріе къ нему. При этихъ условіяхъ, конечно, скромный по природѣ и деликатный Чайковскій поступилъ прекрасно, превративъ себя въ день перваго исполненія его симфоніи въ Петербургѣ [1]) въ простого слушателя.

Наконецъ, въ дирекціи Императорскихъ театровъ принялись за хлопоты по постановкѣ «Опричника», и я могъ окончательно успокоить моего друга, такъ много выстрадавшаго по этому дѣлу. 5-го ноября онъ мнѣ писалъ: «Любезный другъ Василій Васильевичъ! Весьма благодарю тебя за твои оба письма и отъ души радуюсь, что *наша* опера пойдетъ. Касательно роли Морозовой я хотѣлъ сообщить тебѣ слѣдующее соображеніе. Нельзя-ли вызвать для этой роли здѣшнюю Кадмину, которая могла бы быть превосходной исполнительницей? Она превосходная актриса и весьма симпатичная пѣвица. У меня, кромѣ того, большая къ тебѣ просьба. Я теперь нахожусь подъ впечатлѣніемъ трагической катастрофы, случившейся съ однимъ близкимъ мнѣ человѣкомъ, и нервы мои потрясены ужасно. Поэтому прошу тебя не торопи меня съ фортепіанными пьесами. Ты ихъ навѣрное получишь, но я не ручаюсь, что это будетъ въ самомъ близкомъ будущемъ. Недѣли двѣ-три подожди. Прощай, благодарю за хлопоты твои. Твой П. Чайковскій».

Различныя житейскія невзгоды и непріятности причинили нѣкоторую,—

---

[1]) По счету эта симфонія (C-moll)—вторая, а по публичному исполненію — первая; первая его симфонія была составлена впослѣдствіи изъ симфоническаго Allegro (выпускной задачи) и прибавленныхъ къ нему другихъ частей.

прочемъ, кратковременную, — остановку въ нашей дружеской перепискѣ, сперь уже болѣе спокойной по отношенію къ вопросу о постановкѣ Опричника» въ Петербургѣ, которая должна была непремѣнно состояться ь предстоящемъ весеннемъ сезонѣ (1874 года). Въ письмѣ своемъ отъ 8-го ноября онъ пишетъ мнѣ: «Вслѣдствіе переѣзда на новую квартиру сопряженныхъ съ этимъ передрягъ, я потерялъ твое послѣднее письмо и е помню, на что долженъ я отвѣчать. Ты, кажется, спрашиваешь на счетъ Опричника» въ Москвѣ? Режиссеръ Большого театра, котораго я на дняхъ идѣлъ, сообщилъ мнѣ, что переписка партитуры имъ заказана, но, по правдѣ оворя, на это полагаться очень нельзя, и, судя по тому, что ни Кавелинъ, ни ѣгичевъ [1]) ничего мнѣ не говорятъ, я склоненъ думать, что они охладѣли къ ысли поставить мою оперу. Если это такъ, то едва-ли слѣдуетъ сокрушаться. Опера здѣсь до того упала, что ничего порядочнаго исполнить не могутъ, и Опричникъ» будетъ искаженъ самымъ непозволительнымъ образомъ. Я это наю по «Снѣгурочкѣ», которую репетировали несчетное число разъ, и все-аки дѣло идетъ плохо. Получилъ симфонію; она напечатана отлично, но опе-атокъ не мало. Жаль, что ты поторопился. Я совершенно окончилъ для тебя шесть фортепіанныхъ пьесъ; теперь я занятъ ихъ перепиской, и въ самомъ близкомъ будущемъ ты ихъ получишь. Всѣ шесть пьесъ написаны на одну ему и будутъ носить общее заглавіе «Suite» [2]): №№ 1) Прелюдія, 2) Фуга, 3) Impromptu, 4) Мазурка, 5) Marche funèbre, 6) Scherzo. Посвящается эта вещь Антону Григорьевичу Рубинштейну. Я задержалъ тебя съ этими пье-сами, въ чемъ извиняюсь. Твой П. Чайковскій. P. S. Распредѣленіе ролей въ «Опричникѣ» прекрасно, насколько оно можетъ быть хорошо безъ Лавров-ской и Леоновой».

Нѣсколько дней спустя я получилъ еще письмо: «Завтра тебѣ высылается симфонія съ поправками; если будетъ возможно сдѣлать корректуру, то оно было бы отлично. Вообще же она издана прекрасно. Сегодня была репетиція «Бури», и, кажется, что она музыкантамъ понравилась. Теперь обращаюсь къ тебѣ съ просьбой: напечатай пожалуйста въ слѣдующемъ № твоего «Музы-кальнаго Листка» эти строки: «Въ воскресенье, 2-го ноября, на сценѣ Москов-скаго Большого театра состоялось представленіе оперы «Жизнь за Царя»,

---

[1]) Кавелинъ — управляющій Московскою конторою Императорскихъ театровъ; Бѣги-чевъ—начальникъ репертуара въ Москвѣ.

[2]) Впослѣдствіи авторъ измѣнилъ это заглавіе; эти шесть пьесъ (ор. 21) вышли въ печати подъ заглавіемъ: «Six morceaux».

съ г-жей Меньшиковой въ роли Антониды. Пѣвица эта была принята восторженно и удостоилась самыхъ шумныхъ овацій». Очень сожалѣю, что такимъ мизернымъ способомъ сотрудничаю въ твоей газетѣ, но рѣшительно не нахожу времени писать статьи. До свиданія въ Петербургѣ. Твой П. Чайковскій» [1]).

IV.

Оживленная переписка пріостанавливается между нами: наступаетъ періодъ спѣвокъ и затѣмъ репетицій. Режиссеръ требуетъ присылки подробнаго сценарія оперы [2]). Наконецъ, пріѣзжаетъ Петръ Ильичъ въ Петербургъ

---

[1]) См. «Музыкальный Листокъ», годъ 2-й, № 9, отъ 9-го декабря 1873 года.

[2]) Прилагаю здѣсь точную копію съ сценарія «Опричника», составленнаго самимъ авторомъ:

«Опричникъ», опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Дѣйствующія лица:

Князь Жемчужный.
Наталья, дочь его.
Молчанъ Митьковъ, женихъ Натальи.
Боярыня Морозова, вдова.
Андрей, ея сынъ.
Басмановъ, молодой опричникъ.
Князь Вязьминскій.
Захарьевна.

Дѣйствіе — въ Москвѣ, во время опричины.

Дѣйствіе I (въ саду). Разговоръ князя Жемчужнаго со старымъ Митьковымъ, которому первый отдаетъ свою дочь замужъ. Послѣ ихъ ухода, на сцену является княжна съ мамкой и женскій хоръ. Княжна поетъ пѣсню. Дѣвушки просятъ мамку разсказать любовную сказку, послѣ чего всѣ удаляются въ кусты. Толпа опричниковъ съ Басмановымъ и Морозовымъ ломаютъ тынъ и забираются въ садъ, чтобы дать Морозову возможность повидаться со своею возлюбленной. Басмановъ (женская роль) уговариваетъ Морозова поступить въ опричники. Тотъ соглашается, но съ тѣмъ, чтобы прежде повидаться съ Наташей; Басмановъ же совѣтуетъ ему прямо отправиться къ матери, проститься съ нею и ѣхать къ царю. Морозовъ, прельщенный возможностью мстить, рѣшается, и они уходятъ. Изъ кустовъ выбѣгаетъ княжна, которой издали почудились голоса. Тосковаціе ея. Приходятъ дѣвушки и, чтобы развеселить боярышню, поютъ хороводъ.

Дѣйствіе II. Картина 1-я (у Морозовой). Гордая боярыня Морозова, раззоренная кознями и хитростью Жемчужнаго, который былъ врагомъ ея умершаго мужа, оплакиваетъ свою судьбу. Входитъ Андрей Морозовъ, пришедшій проститься съ матерью; онъ не рѣшается признаться, что идетъ въ опричники, такъ какъ старушка считаетъ это за величайшій позоръ ея древнему роду. Андрей говоритъ ей, что идетъ суда искать на Жемчужнаго. Мать съ сыномъ нѣжно прощаются и разстаются.

Картина 2-я (въ слободѣ у царя). Издали раздается религіозный хоръ опричниковъ, которые чинно входятъ на сцену, опустивъ головы. Басмановъ является отъ имени царя объявить о новомъ опричникѣ, котораго царь приказываетъ принять, приласкать и взять съ него

проводитъ здѣсь продолжительное время, до самаго отъѣзда своего заграницу,—на другой день послѣ перваго представленія оперы, т. е. 13-го апрѣля 874 года. Въ началѣ января мною были получены фортепіанныя пьесы и немедленно напечатаны. Авторъ вручилъ печатный экземпляръ ихъ Антону Григорьевичу Рубинштейну въ мартѣ, въ Москвѣ, куда послѣдній пріѣзжалъ концертировать послѣ окончанія своего знаменитаго концертнаго путешествія по Италіи. Въ декабрѣ и январѣ русская оперная труппа Маріинскаго театра

опричничью клятву. Вязьминскій, которому поручается взять съ Морозова эту клятву, весьма недоволенъ тѣмъ, что царь беретъ къ себѣ сына боярина Морозова, съ которымъ онъ враждовалъ по мѣстничеству. Является Морозовъ и говоритъ, что онъ готовъ служить царю. Вязьминскій читаетъ ему клятву, по которой ради опричины онъ долженъ отречься отъ всего, что ему было дорого, отъ памяти отца, отъ матери, невѣсты. Морозовъ долго колеблется, ему радъ Вязьминскій, предвидящій, что онъ не сдержитъ клятвы и навлечетъ на себя грозный гнѣвъ царя. Наконецъ, побуждаемый жаждой мщенія, Морозовъ даетъ клятву. Опричники славятъ царя.

Дѣйствіе III (площадь въ Москвѣ). Хоръ народа. Является старая Морозова. Мальчишки смѣются надъ нею, называя ее опричницей. Она, въ недоумѣніи, хочетъ удалиться, но вбѣгаетъ Наташа, умоляющая пріютить ее отъ гнѣва отца, который насильно хочетъ выдать ее за Митькова. Морозова уговариваетъ княжну воротиться, какъ вдругъ входитъ Жемчужный, схватываетъ дочь и, несмотря на мольбу княжны и увѣщаніе Морозовой, хочетъ увести ее домой. Въ эту минуту раздаются голоса опричниковъ, которые къ общему ужасу являются на площадь. Морозова не сразу можетъ узнать въ молодомъ опричникѣ своего сына. Онъ умиленно проситъ простить его, говоря, что пошелъ въ опричники, чтобъ отомстить Жемчужному, а ей возвратить довольство и покой. Но гордая старуха видитъ въ его поступкѣ позоръ своему роду и проклинаетъ сына. Басмановъ совѣтуетъ обезпамятовавшую старуху и княжну отвести къ царю и молить о разрѣшеніи клятвы. Финалъ.

Дѣйствіе IV (въ слободѣ). Свадебный пиръ. Пляска. Морозовъ говоритъ гостямъ, что царь разрѣшилъ клятву, но что, возвратясь изъ опричины въ земщину, онъ попрежнему будетъ вѣрнымъ слугою царя. Басмановъ напоминаетъ Морозову, что до полуночи онъ опричникъ и долженъ во всемъ подчиняться данной клятвѣ. Наташа выражаетъ своему мужу предчувствіе близкаго горя; онъ ее успокаиваетъ. Является Вязьминскій съ поклономъ отъ царя и съ приглашеніемъ молодой къ себѣ. Морозовъ хочетъ за нею слѣдовать, но его не пускаютъ. Басмановъ старается вразумить Морозова, что хотятъ только испытать твердость его клятвы. Въ припадкѣ ревности, Морозовъ хочетъ силою идти за женой. Въ эту минуту отворяются двери въ царскіе покои. Басмановъ стремительно бѣжитъ къ царю, чтобы заступиться за друга, но уже поздно: за нарушеніе клятвы царь посылаетъ Морозова на казнь. Когда всѣ уходятъ, Вязьминскій, радующійся погибели сына врага своего, приводитъ изъ отдаленныхъ покоевъ его мать и подводитъ ее къ окну въ ту самую минуту, когда ея сына вводятъ на плаху; она вскрикиваетъ и замертво падаетъ. Издали раздается пѣснь опричниковъ.

была занята разучиваніемъ оперы «Борисъ Годуновъ» (Мусоргскаго), первое представленіе которой состоялось 23-го января.

Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества, отлагавшееся нѣсколько разъ, состоялось, наконецъ, 23-го февраля; въ программу его,—какъ было предположено,—вошла вторая (do-минорная) симфонія Чайковскаго, прекрасно исполненная подъ управленіемъ Э. Ф. Направника. Въ этотъ вечеръ нашъ даровитый симфонистъ имѣлъ блестящій и вполнѣ заслуженный успѣхъ; это былъ его первый тріумфъ въ Петербургѣ. На этотъ разъ вся музыкальная критика отнеслась совершенно иначе къ новому произведенію Чайковскаго [1]); его имя стало уже пріобрѣтать извѣстность, и лучшая часть нашей публики относилась съ довѣріемъ къ таланту нашего перваго «консерваторскаго» русскаго композитора. Несомнѣнно, этотъ выдающійся успѣхъ Чайковскаго въ симфоническомъ собраніи былъ прекрасной подготовкой къ предстоящей черезъ нѣсколько недѣль постановкѣ его оперы на сценѣ Маріинскаго театра.

Съ февраля, т. е. съ великаго поста, начались въ театрѣ почти ежедневныя репетиціи «Опричника» для хора; артисты, получивъ еще въ январѣ печатные клавираусцуги, принялись также энергично разучивать свои партіи. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: князь Жемчужный—г. Васильевъ 1-й, Наталья—г-жа Раабъ, бояринъ Митьковъ—г. Соболевъ, боярыня Морозова—г-жа Крутикова, Андрей Морозовъ—г. Орловъ, Басмановъ—г. Васильевъ 2-й, князь Вязьминскій—г. Мельниковъ, няня Захарьевна—г-жа Шредеръ. Вслѣдствіе болѣзни г-жи Абариновой и отсутствія въ труппѣ запасной пѣвицы на контральтовыя партіи, роль молодого опричника Басманова (написанная для контральто) была передѣлана авторомъ для тенора, поэтому и исполнялъ ее г. Васильевъ 2-й. При изученіи каждой новой оперы, успѣхъ ея до извѣстной степени обыкновенно «предрѣшается» артистами-исполнителями; во время репетицій въ средѣ ихъ уже создается симпатичное или несимпатичное отношеніе къ новому изучаемому ими произведенію. Такъ было и въ настоящемъ случаѣ: исполнители приходили въ восторгъ отъ музыки Чайковскаго; не жалѣя трудовъ и энергіи, они скоро усвоили себѣ роли и создали этимъ возможность приступить быстро къ репетиціямъ на сценѣ. Увѣренность въ успѣхѣ «Опричника» была такъ велика, что кіевскій антрепренеръ Ф. Бергеръ, пригласившій на лѣтній сезонъ въ Одессу нѣсколькихъ артистовъ С.-Петербург-

[1]) См. статью Г. Лароша объ этой симфоніи въ «Музыкальномъ Листкѣ» (2-й годъ, № 18, отъ 2-го марта 1874 г.) или въ «Сборникѣ критическихъ статей Г. Лароша» (изданіе В. Бесселя и К°. Спб. 1895).

:кой русской оперной труппы, и въ числѣ ихъ большинство исполнителей новой оперы Чайковскаго [1]), заключилъ условіе на постановку оперы «Опричникъ» въ Одессѣ еще до перваго представленія ея въ Маріинскомъ театрѣ.

Первое представленіе оперы «Опричникъ» состоялось на сценѣ Маріинскаго театра 12-го апрѣля 1874 года. Это первое представленіе было настоящимъ тріумфомъ Чайковскаго; оно, несомнѣнно, возродило въ немъ стремленіе къ дальнѣйшему оперному творчеству (послѣ неудачи съ партитурой «Ундины» въ Петербургѣ и неудачной постановки «Воеводы» въ Москвѣ) и укрѣпило въ немъ вѣру въ свое дарованіе также и для сцены. Отношеніе всей музыкальной критики было вообще благопріятное; наилучшую критическую статью объ «Опричникѣ» мы находимъ у Г. А. Лароша, въ «Музыкальномъ Листкѣ» (2-й годъ, №№ 21 и 22, отъ 21-го и 28-го апрѣля 1874 г.) [2]).

Дирекція С.-Петербургскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ засѣданій передъ первымъ представленіемъ оперы «Опричникъ» на сценѣ Маріинскаго театра, при-

---

[1]) Г-жъ Раабъ, Крутикову, Меньшикову, Леонову, гг. Орлова, Корсова, Палечека и др.

[2]) См. «Сборнихъ критическихъ статей Г. Лароша» (изданіе В. Бесселя и К°. Спб. 1895). Позволю себѣ привести здѣсь окончаніе этой статьи: «Инструментована партитура «Опричника» великолѣпно. Не только отдѣльные эффекты, въ которыхъ у Чайковскаго никогда нѣтъ недостатка, занимательны и изящны, но главнымъ образомъ общій колоритъ оркестра плѣняетъ своею сочностью и густотою. Но, разработавъ оркестровую партію съ любовью и тщаніемъ истиннаго симфониста, г. Чайковскій нигдѣ не пренебрегаетъ партіей голосовою, нигдѣ не забываетъ, что роль оркестра—роль аккомпаніатора. Его дѣйствующія лица — не безжизненные манекены, аккомпанирующіе оркестру сухимъ речитативомъ, музыкально-ничтожнымъ и ни для кого не интереснымъ; самостоятельною и нерѣдко вдохновенною мелодіею они возвышаются надъ инструментами оркестра и высказываютъ волнующее ихъ настроеніе. Не отрицаю, что въ характеристикѣ, достигнутой этимъ путемъ, мѣстами могло быть болѣе мѣткости, болѣе тонкости и болѣе индивидуальности; не спорю также, что авторъ отчасти грѣшитъ смѣшеніемъ стиля и не нашелъ еще примиренія между элементами русскимъ съ одной стороны и нѣмецко-французско-итальянскими съ другой. Тѣмъ не менѣе, должно сказать, что онъ находится на вѣрномъ пути, давая музыкѣ въ оперѣ роль почетную, а не рабскую, какъ требуютъ радикалы музыкальной драмы. Здравость направленія мало помогаетъ художественному произведенію, когда на помощь не является знаніе и талантъ; но въ «Опричникѣ» мы имѣемъ дѣло съ сильнымъ и высоко-развитымъ талантомъ, сознательно усвоившимъ вѣрное направленіе, вопреки моднымъ теоріямъ, распространившимся въ нашемъ музыкальномъ мірѣ... Потому-то я считаю новую оперу явленіемъ въ высшей степени своевременнымъ и отраднымъ».

*

судила П. И. Чайковскому первую «Кондратьевскую премію», основанную для поощренія композиторской дѣятельности. Деньги эти были вручены композитору на ужинѣ, данномъ членами дирекціи въ его честь послѣ перваго представленія «Опричника», вечеромъ 12-го апрѣля. Членъ дирекціи М. П. Азанчевскій прочелъ композитору нижеслѣдующее письмо отъ имени дирекціи С.-Петербургскаго отдѣленія: «Милостивый Государь Петръ Ильичъ! Михаилъ Алексѣевичъ Кондратьевъ, умершій въ 1872 году, завѣщалъ С.-Петербургскому отдѣленію Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества капиталъ въ 7.500 р., съ тѣмъ, чтобы проценты съ него назначались на поощреніе творчества русскихъ композиторовъ. Стремясь къ осуществленію мысли завѣщателя, С.-Петербургская дирекція Общества не могла не остановить своего вниманія на вашихъ композиторскихъ заслугахъ. Въ теченіе девяти послѣднихъ лѣтъ концерты Общества, сначала въ Москвѣ, потомъ въ обѣихъ столицахъ, постоянно знакомили публику и знатоковъ музыки съ новыми образцами вашего творчества и вашего искусства. Такимъ образомъ, изъ вашихъ произведеній были исполнены: двѣ симфоніи (sol-миноръ и do-миноръ), двѣ программныя симфоническія поэмы («Фатумъ» и «Буря»), увертюры: концертная, fa-мажоръ и къ трагедіи «Ромео и Джульетта», смычковый квартетъ въ re-мажоръ и хоръ изъ неоконченной фантастической оперы. С.-Петербургская дирекція Общества, отдавая дань справедливости высокимъ достоинствамъ упомянутыхъ произведеній, не упускаетъ изъ виду также и печатныхъ вашихъ сочиненій для фортепіано и для пѣнія съ фортепіано, изъ которыхъ многія были публично исполнены и еще болѣе укрѣпили высокое мнѣніе современниковъ о вашей композиторской дѣятельности. Наконецъ, милостивый государь, ваши музыкально-драматическія произведенія («Воевода» и «Опричникъ»), представленныя въ Москвѣ и Петербургѣ, сдѣлали имя ваше еще болѣе извѣстнымъ публикѣ и возбудили единодушное сочувствіе къ вашему таланту. С.-Петербургская дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества считаетъ себя счастливою тѣмъ, что патріотическое пожертвованіе покойнаго М. А. Кондратьева ставитъ ее въ возможность выразить вамъ вещественнымъ знакомъ свое глубокое уваженіе къ вашимъ произведеніямъ. Препровождая къ вамъ 300 р., составляющіе проценты съ упомянутаго капитала, дирекція проситъ васъ принять эту сумму, какъ посильную дань ея признательности за ваши произведенія, столь часто составлявшія украшенія программы концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества».

Шумное и отчасти торжественное первое представленіе «Опричника» не

могло точно опредѣлить успѣха этой оперы, но всѣ послѣдующіе спектакли доказали прочность его. Съ 12-го по 28-е апрѣля, т. е. въ 16 дней, новая опера дана была шесть разъ при полныхъ сборахъ, въ томъ числѣ въ два бенефиса, съ весьма возвышенными цѣнами; публика не только наполняла театръ, несмотря на поздній весенній сезонъ, но одинаково сочувственно относилась къ ней во всѣхъ спектакляхъ. Довольный и счастливый, авторъ «Опричника» уѣхалъ заграницу (въ Италію), чтобъ отдохнуть нѣсколько недѣль отъ усиленныхъ зимнихъ трудовъ и волненій. Въ Москву онъ обѣщалъ вернуться къ экзаменамъ его классовъ въ консерваторіи, и затѣмъ провести лѣто въ Малороссіи (въ Каменкѣ), у сестры своей.

V.

При отъѣздѣ изъ Петербурга въ Италію, въ апрѣлѣ 1874 года, Петръ Ильичъ обѣщалъ мнѣ присутствовать на одномъ изъ предполагавшихся въ Миланѣ представленій оперы «Жизнь за Царя» и прислать мнѣ о немъ подробный отчетъ для «Музыкальнаго Листка». Не имѣя возможности исполнить обѣщаніе свое, онъ написалъ мнѣ, по возвращеніи своемъ въ Москву, слѣдующее: «18-го мая 1874 года. Любезный другъ Василій Васильевичъ! Послѣ хотя кратковременнаго, но весьма неудачнаго (по причинѣ дурной погоды) путешествія я возвратился въ Москву. Въ Миланѣ я не былъ вовсе и очень жалѣю, что раньше тебя не предупредилъ о томъ, что не напишу ничего о «Жизни за Царя». Я раздумалъ быть въ Миланѣ, вслѣдствіе полученнаго мною отъ Щуровскаго [1]) въ Неаполѣ письма, въ которомъ онъ разъяснилъ мнѣ подробности въ постановкѣ оперы. Оказывается, что «Жизнь за Царя» подверглась такому искалѣченію, что русскому музыканту неприлично было бы присутствовать при операціяхъ, которыя эта опера выдерживала со стороны капельмейстера Фаччіо. Нужно было бы вмѣшиваться, а объ этомъ никто меня не просилъ».

На этихъ представленіяхъ, весьма неудачныхъ, уронившихъ достоинство опернаго произведенія нашего геніальнаго композитора, присутствовалъ тогда уже знаменитый капельмейстеръ и піанистъ Гансъ фонъ Бюловъ. Онъ по поводу этихъ спектаклей написалъ два большихъ и восторженныхъ (по отношенію къ Глинкѣ) открытыхъ письма, напечатанныхъ въ «Allgemeine Augsbur-

[1]) П. А. Щуровскій—въ то время одинъ изъ оперныхъ капельмейстеровъ Большого театра въ Москвѣ.

ger Zeitung»; во второмъ изъ нихъ онъ, между прочимъ, называетъ Чайковскаго прямымъ наслѣдникомъ геніальнаго автора «Жизни за Царя». По этому поводу Петръ Ильичъ писалъ мнѣ (изъ Москвы, 30-го мая 1874 года) слѣдующее: «Вчера мнѣ показали въ «Аугсбургской газетѣ» второе письмо Бюлова по поводу «Жизни за Царя» (въ Миланѣ). Въ этомъ письмѣ заключается отзывъ обо мнѣ, который меня обрадовалъ больше, чѣмъ когда-либо обрадовавшій меня печатный отзывъ». Въ этомъ же письмѣ онъ, между прочимъ, писалъ мнѣ касательно «Опричника»: «Братъ мой [3]), пріѣхавшій изъ Кіева, сообщилъ мнѣ, что носятся слухи объ ангажементѣ Сѣтовымъ [2]) Орлова (тенора Маріинскаго театра) на будущій сезонъ. Это извѣстіе мнѣ не особенно пріятно. Что же будетъ съ «Опричникомъ» въ Петербургѣ безъ Орлова? Очень можетъ быть, что я съѣзжу въ Одессу на первое представленіе «Опричника». Прощай, любезный другъ Василій Васильевичъ; желаю тебѣ пріятно провести лѣто. Если de temps en temps будешь писать мнѣ, весьма буду тебѣ благодаренъ».

Въ Одессѣ дѣйствительно состоялась лѣтомъ 1874 года постановка «Опричника», съ выдающимся успѣхомъ. Составъ исполнителей былъ почти тотъ же, что въ Петербургѣ, только роль Вязьминскаго, кажется, исполнялъ г. Корсовъ.

Въ сезонѣ 1874—1875 гг. предстояла постановка «Опричника»: сначала въ Кіевѣ, гдѣ оперную труппу содержалъ талантливый оперный пѣвецъ І. Я. Сѣтовъ, а затѣмъ, въ томъ же сезонѣ, въ концѣ, т. е. весною 1875 года,— въ Москвѣ.

Въ Кіевѣ приступлено было къ изученію этой оперы съ осени [3]), а потому первое представленіе ея могло состояться уже 9-го декабря 1874 года. По поводу этого представленія Чайковскій, по возвращеніи своемъ, написалъ мнѣ слѣдующія строки изъ Москвы: «Я ѣздилъ въ Кіевъ и видѣлъ тамъ «Опричника». Исполненіе *великолѣпное*. Опера имѣла успѣхъ; по крайней мѣрѣ, шумѣли ужасно и оваціи были самыя лестныя, какихъ я никогда и не ожидалъ. Огромная толпа студентовъ провожала меня отъ театра до гостинницы. Я былъ *вполнѣ счастливъ*. У меня къ тебѣ просьба. Пришли мнѣ

---

[1]) Анатолій Ильичъ Чайковскій, служившій тогда въ Кіевѣ, по судебному вѣдомству.

[2]) Бывшій тогда антрепренеромъ Кіевской оперы.

[3]) Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Морозова—г-жа Ильина, Андрей—г. Орловъ, Наталья—г-жа Массини, Басмановъ—г-жа Пускова, Вязьминскій—г. Стравинскій. Капельмейстеромъ былъ И. К. Альтани.

ьесы Щербачева: Стасовъ писалъ мнѣ, что это какой-то изумительный chef l'oeuvre» [1]).

Немедленно послѣ своего возвращенія въ Москву, Чайковскій въ ближайшемъ своемъ фельетонѣ въ «Русскихъ Вѣдомостяхъ» (онъ велъ тогда музыкальную хронику этой газеты), отъ 17-го декабря (№ 271), самъ описалъ состояніе Кіевской оперной труппы и высказался о постановкѣ своей оперы въ слѣдующихъ строчкахъ: «Что касается общаго музыкальнаго выполненія, правильности темпа, чистоты, нюансировки въ цѣломъ и въ деталяхъ, то она не оставляла желать ничего лучшаго. Нельзя не удивляться, какимъ образомъ капельмейстеръ г. Альтани, таланту и энергіи котораго слѣдуетъ всего болѣе приписать успѣшность ансамбля, могъ, при ограниченномъ составѣ своего оркестра, выйти побѣдителемъ изъ исполненія партитуры, разсчитанной на оркестровыя средства большой столичной сцены». Затѣмъ слѣдуетъ (послѣ черты) еще приписка къ этой хроникѣ, нижеслѣдующаго содержанія: «Читателю, быть можетъ, не совсѣмъ безъизвѣстно, что я нахожусь въ самомъ близкомъ отношеніи къ этому лирико-драматическому произведенію, и, можетъ быть, именно вслѣдствіе этой близости, я усматриваю въ немъ такое огромное множество недостатковъ, какъ со стороны музыкальной, такъ въ особенности со стороны сценической, какого не замѣтитъ и самое злонамѣренное критическое ехидство. Вотъ почему, отправляясь въ Кіевъ, я сомнѣвался, чтобы провинціальная сцена могла успѣшно сладить съ оперой, трудной по музыкѣ и неблагодарной по сценическому эффекту; тотъ фактъ, что «Опричникъ» не потерпѣлъ фіаско въ Петербургѣ, я приписывалъ обаянію и превосходной постановкѣ столичной сцены. Мои сомнѣнія, однако, оказались неосновательными. Я смѣло утверждаю, что, за исключеніемъ оркестра, который хотя составленъ и недурно, а управляется очень хорошо, но, по неполнотѣ, недостаточности и отсутствію равновѣсія между струнной и духовой группами, никоимъ образомъ не можетъ быть сравненъ съ превосходнѣйшимъ оркестромъ г. Направника, да еще кромѣ декораціонной части,—за исключеніемъ, говорю, этихъ важныхъ факторовъ въ успѣхѣ опернаго исполненія, «Опричникъ» идетъ въ Кіевѣ во всякомъ случаѣ не хуже, чѣмъ въ Петербургѣ. Если въ столицѣ главныя роли были поручены превосходнымъ артистамъ, таланту и умѣлости которыхъ авторъ обязанъ тѣмъ, что его опера не пала,

---

[1]) Это были «Zig-Zags», сборникъ пьесъ для фортепіано, въ то время вышедшій изъ печати.

то и въ Кіевѣ распредѣленіе ролей не оставляетъ желать ничего лучшаго Начать съ того, что г. Орловъ, который, по исключительности своихъ несравненныхъ вокальныхъ средствъ, едва-ли не одинъ только и можетъ справиться съ трудной, непрактично написанной ролью Андрея, пѣлъ въ Кіевѣ такъ же хорошо, сильно, тепло, мощно, какъ и въ Петербургѣ...».

Между тѣмъ, дѣло постановки «Опричника» въ Москвѣ, хотя довольно медленно, но всетаки подвигалось: готовились декораціи; по окончаніи итальянскихъ оперныхъ представленій, съ начала великаго поста, принялись усерднѣе за изученіе хоровъ, а затѣмъ пошли и оркестровыя репетиціи (ихъ было очень много, ибо оркестръ былъ въ то время значительно слабѣе Петербургскаго). Солисты относились весьма старательно къ своимъ ролямъ, такъ какъ симпатичный, всѣми любимый авторъ жилъ въ ихъ средѣ и самъ охотно помогалъ имъ. Чтобы познакомить московскую публику съ музыкой оперы «Опричникъ», въ одномъ изъ симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества (въ январѣ) были исполнены четыре отрывка: антрактъ и вступительный хоръ 3-го дѣйствія; аріозо Наташи изъ 1-го дѣйствія; дуэтъ Морозова и Натальи и танцы изъ 4-го дѣйствія. Исполнителями сольныхъ отрывковъ были: г-жа Александрова и г. Додоновъ. Наконецъ, 4-го мая 1875 года состоялось на сценѣ Большого театра въ Москвѣ первое представленіе оперы «Опричникъ», въ бенефисъ г. Демидова, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Наталья — г-жа Смѣльская, Морозова — г-жа Кадмина, Басмановъ — г-жа Аристова, Андрей — г. Додоновъ, Жемчужный — г. Демидовъ, Вязьминскій—г. Радонежскій. Корреспондентъ «Музыкальнаго Листка» сообщаетъ объ этомъ представленіи (см. № 21, отъ 11-го мая 1875 г.) слѣдующее: «Несмотря на то, что опера вообще была небрежно срепетована, она, однако, произвела весьма благопріятное впечатлѣніе на многочисленныхъ слушателей. Почти всѣ нумера оперы вызвали громкія, единодушныя рукоплесканія. Автора вызывали послѣ каждаго дѣйствія по нѣсколько разъ и наградили лавровымъ вѣнкомъ. Г-жѣ Кадминой тоже былъ поднесенъ роскошный букетъ; наша талантливая артистка столь типична въ роли Морозовой, что не приходится желать лучшаго ея исполненія».

За это время въ составѣ петербургскихъ исполнителей оперы «Опричникъ» произошли нѣкоторые перемѣны: въ роли Андрея замѣнилъ Д. А. Орлова, ушедшаго изъ труппы, г. Барцалъ; роль Морозовой была поручена, кромѣ г-жи Крутиковой, молодой и талантливой г-жѣ Каменской, въ качествѣ дублерши. Кромѣ того, въ концѣ октября пріѣхала изъ Москвы, для дебютовъ

а Петербургской сценѣ, талантливая г-жа Кадмина, которая исполнила роль Морозовой и здѣсь съ блестящимъ успѣхомъ.

Въ эту же зиму П. И. Чайковскій, въ признательность за отличное исполненіе ролей въ «Опричникѣ» артистами Маріинской сцены, посвятилъ имъ свои новые шесть романсовъ (ор. 25), а именно: «Примиреніе» — А. И. Крутиковой; «Какъ надъ горячею золой» — Д. А. Орлову; «Канарейка» — З. И. Раабъ; «Пѣснь Миньоны»—М. Д. Каменской; «Я съ нею никогда не говорилъ»—И. А. Мельникову; «Какъ наладили...»—В. И. Васильеву 1-му.

Чтобы докончить мои воспоминанія объ оперѣ «Опричникъ», я позволю себѣ привести нѣсколько строкъ, написанныхъ о ней г. Ларошемъ уже послѣ смерти Чайковскаго (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 93): «Хотя «Опричникъ» написанъ въ молодости, онъ, какъ музыкальная драма, принадлежитъ къ самымъ жизненнымъ и яркимъ страницамъ нашего композитора. Эффектная и трогательная трагедія Лажечникова передѣлана въ либретто неумѣлою, почти дѣтскою рукою; но и въ этомъ видѣ она сохранила еще много силы и интереса. Какъ извѣстно, Петръ Ильичъ къ этому своему дѣтищу питалъ особенное чувство: онъ его ненавидѣлъ какою-то странною и напускною ненавистью, въ которой, можетъ быть, таилась подавленная, чѣмъ-нибудь оскорбленная любовь. Какъ это бываетъ съ дѣтищами, пребывающими у родителей въ черномъ тѣлѣ, посторонніе отнеслись къ дѣлу иначе: изъ всѣхъ его раннихъ оперъ «Опричникъ»—единственная, которую охотно возобновляютъ на частныхъ сценахъ; частныя же сцены въ дѣлѣ репертуара гораздо чувствительнѣе Императорскихъ къ денежному успѣху, а, стало быть, и къ настроенію публики».

Композиторская репутація Чайковскаго, заслуженная имъ въ концертномъ залѣ, послѣ упрочившагося успѣха «Опричника» на оперной сценѣ начала пріобрѣтать все большую и большую популярность. Его произведенія не оставались теперь безъ издателя, — напротивъ, составляли «яблоко раздора» между двумя издательскими фирмами, одинаково ему преданными и одинаково готовыми служить его композиторскимъ интересамъ. Конечно, московская фирма получила перевѣсъ, такъ какъ добродушный Петръ Ильичъ жилъ въ Москвѣ, и стала издавать всѣ его произведенія. Такимъ образомъ, прекратившіяся дѣловыя сношенія и переписка, а также рѣдкія личныя свиданія—все это невольно вызвало нѣкоторое охлажденіе въ нашихъ взаимныхъ отношеніяхъ; кромѣ того, тутъ несомнѣнно играли роль и нѣкоторыя

постороннія вліянія. Тѣмъ не менѣе, наши встрѣчи всегда отличались взаимною любезностью и простодушіемъ. Въ 1883 году Чайковскій передѣлалъ свою вторую симфонію и привезъ изъ Италіи совершенно новую партитуру; онъ тотчасъ же встрѣтилъ съ моей стороны полнѣйшую готовность исполнить всѣ его желанія: было сдѣлано новое изданіе четырехручнаго переложенія и немедленно была напечатана партитура и оркестровыя партіи. Затѣмъ, въ 1885 году, въ сентябрѣ, я встрѣтился съ нимъ въ Москвѣ; онъ высказывалъ мнѣ свое удовольствіе по случаю изданія нашей фирмой оркестровой партитуры оперы «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова (тогда ни одна изъ оперъ Чайковскаго не была еще напечатана въ партитурѣ), говорилъ мнѣ о томъ, какъ онъ высоко уважаетъ искусство инструментовки ея автора, сколько полезнаго для себя онъ въ ней находитъ, и просилъ прислать ему эту партитуру въ Клинъ, гдѣ онъ тогда проживалъ.

Въ началѣ 1886 года, по поводу одной статьи въ «Музыкальномъ Обозрѣніи», возникло между нами серьезное недоразумѣніе, которое хотя и было улажено при дружескомъ содѣйствіи покойнаго общаго друга нашего, Н. А. Губерта, но всетаки оставило глубокій слѣдъ въ нашихъ личныхъ отношеніяхъ. Съ тѣхъ поръ мы видались еще рѣже и только случайно. Въ послѣдній разъ мнѣ пришлось видѣть моего дорогого друга и товарища въ томъ знаменательномъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества (17-го октября 1893 года), въ которомъ онъ съ такимъ увлеченіемъ и съ такимъ истинно-страдальческимъ выраженіемъ дирижировалъ своей послѣдней, шестой симфоніей, посвященной имъ «памяти умершаго друга». Никогда не забуду я того впечатлѣнія, которое произвела на меня эта превосходная симфонія, эта мощная лебединая пѣсня нашего незабвеннаго композитора! По окончаніи симфоніи я пошелъ въ артистическую комнату, горячо пожалъ руку виновнику этого сильнаго впечатлѣнія и высказалъ ему свою сердечную благодарность за это новое и выдающееся произведеніе. Онъ былъ очень блѣденъ, крайне возбужденъ и безпокоенъ, несмотря на огромный успѣхъ симфоніи и полное удовлетвореніе его композиторскаго самолюбія.

Въ понедѣльникъ утромъ (19-го октября) П. И. Чайковскій взялъ изъ центральной музыкальной библіотеки Императорскихъ театровъ партитуру перваго дѣйствія оперы «Опричникъ»; онъ хотѣлъ сдѣлать въ ней кое-какія измѣненія (въ финалѣ), которыя были имъ обѣщаны товариществу русскихъ оперныхъ артистовъ (дававшему въ этомъ сезонѣ представленія въ залѣ Кононова и намѣревавшемуся въ самомъ непродолжительномъ времени поставить «Опричника», при

ичномъ содѣйствіи автора и въ его присутствіи). Судьба неумолимая, безпо-
щадная не допустила его до этой передѣлки: въ среду (21-го октября) Петръ
Ильичъ занемогъ; болѣзнь быстро сокрушила его силы, и черезъ нѣсколько дней,
въ воскресенье, 25-го октября 1893 года, онъ скончался въ квартирѣ брата сво-
го, Модеста Ильича, въ кругу родственниковъ и близкихъ друзей своихъ!
После его смерти партитура «Опричника», не тронутая имъ, была возвращена
въ дирекцію Императорскихъ театровъ, а потому возобновленіе этой оперы
на сценѣ Маріинскаго театра состоится по этой прежней его партитурѣ
(1874 года) [1]).

Охладившіяся въ послѣдніе годы личныя наши отношенія, конечно,
не могли повліять на мое искреннее и глубокое поклоненіе таланту компо-
зитора Чайковскаго, а дружеское расположеніе къ нему, укоренившееся съ
давнихъ лѣтъ, со времени консерваторскаго товарищества, не могло угас-
нуть во мнѣ, не могло быть затемнѣно никакими житейскими мелочами,—оно
сохранилось во мнѣ и по сіе время, оно умретъ только одновременно со
мною!

В. Бессель.

С.-Петербургъ.
Апрѣль 1897 года.

[1]) Возобновленіе «Опричника» состоялось 2-го сентября 1897 года.

Петръ Гавриловичъ Степановъ,

актеръ Московскаго театра.

(Біографическій очеркъ).

I.

Дѣтство въ семьѣ. — Отецъ Степанова. — М. С. Синявская и ея отношенія къ семьѣ Степановыхъ. — Первые годы дѣтства. — Бѣгство отъ французовъ. — Вліяніе М. С. Синявской. — Поступленіе въ театральное училище.

Въ области сценическаго искусства, какъ и во всякой другой отрасли примѣненія человѣческихъ знаній, дарованій и творчества, встрѣчаются дѣятели крупные и мелкіе, выдающіеся или заурядные, талантливые или бездарные. Но, каковъ бы ни былъ сценическій дѣятель, для него постоянный и добросовѣстный трудъ является не только добрымъ помощникомъ, но и необходимымъ спутникомъ въ служеніи искусству. Лишь одаренные способностью геніальнаго творчества минуютъ иногда этотъ путь труда, — подчасъ кропотливаго, скучнаго. Вспышки генія не зависятъ отъ воли художника сцены, и горе ему, если онъ всю надежду возлагаетъ на нихъ, не трудясь и не заботясь о развитіи своихъ творческихъ силъ. Вдохновеніе не прихо-

нтъ по заказу; а безъ вдохновенія талантъ, не поддерживаемый трудомъ, теряетъ блескъ и силу. Съ другой стороны, артистъ, не одаренный способностью геніальнаго творчества, но сознательнымъ трудомъ развивающій свой талантъ, пріобрѣтаетъ значеніе крупнаго дѣятеля сцены и становится въ ряды знаменитостей. Дѣятельность такихъ артистовъ вдвойнѣ заслуживаетъ уваженія и памяти: и сама по себѣ, и какъ руководящій примѣръ. Кромѣ того, имена такихъ артистовъ должны быть окружены еще большимъ почетомъ, если они обладали не заурядною въ закулисномъ быту устойчивостью нравственныхъ основъ. Петръ Гавриловичъ Степановъ принадлежалъ именно къ числу такихъ артистовъ, и имя его съ такою характеристикой останется памятнымъ въ исторіи русскаго театра.

Біографія П. Г. Степанова написана мною по архивнымъ и литературнымъ даннымъ, а также, и главнымъ образомъ, по живымъ разсказамъ почтенной артистки Императорскаго Московскаго театра—Н. В. Рыкаловой, достойной преемницы сценическихъ и житейскихъ принциповъ своего дяди [1]).

Въ старинномъ Московскомъ театрѣ Медокса служилъ кассиромъ или, выражаясь театральнымъ языкомъ, «капельдинеромъ при кассѣ» московскій мѣщанинъ Гаврила Степановъ [2]). Родился онъ приблизительно въ 50-хъ годахъ прошлаго вѣка. Такъ можно предполагать, судя по тому, что когда въ старости вспоминалъ онъ свои молодые годы, то часто разсказывалъ о чумѣ въ Москвѣ, во время которой ему было лѣтъ восемнадцать.

Съ театральнымъ міромъ Степановъ былъ тѣсно связанъ не только по службѣ, но и благодаря близости своей къ знаменитой актрисѣ того времени—Марьѣ Степановнѣ Синявской. Трудно сказать, въ силу чего возникли и чѣмъ укрѣпились эти отношенія, но Степановъ былъ у Синявской вполнѣ своимъ, домашнимъ человѣкомъ. Можно предполагать, что служба его, въ молодости, пѣвчимъ у графа Шереметева случилась, благодаря ея покровительству, которое, несомнѣнно, имѣло также вліяніе и на поступленіе его впослѣдствіи въ театръ Медокса. Степановъ, со всей своей семьей, постоянно жилъ у

---

[1]) Въ Московской конторѣ Императорскихъ театровъ, по наведеннымъ мною справкамъ, ни «дѣла», ни какихъ-либо иныхъ документальныхъ подробностей о служебно-артистической дѣятельности Степанова не оказалось.

[2]) До двѣнадцатаго года Гаврила Степановичъ носилъ другую фамилію; но во время французскаго нашествія онъ потерялъ свой паспортъ и съ тѣхъ поръ получилъ фамилію Степанова.

Синявской; а передъ «французскимъ годомъ» управлялъ ея домомъ, на Якиманкѣ, въ приходѣ Казанской церкви. Отношенія эти отразились и на всемъ складѣ жизни Степанова и его семьи, на которую Синявская имѣла громадное вліяніе во всемъ, не исключая вопроса воспитанія дѣтей.

Гаврила Степановичъ былъ женатъ на дочери одного плѣннаго грека, Іоганна Бурдука, Степанидѣ Ивановнѣ, красавицѣ собою. Бурдукъ такъ же, какъ и Степановъ, служилъ въ пѣвчихъ у графа Шереметева. Отъ этого брака, въ числѣ другихъ дѣтей, родился и Петръ Гавриловичъ. Годъ рожденія его,—приблизительно,—1806 или 1807 [3]). Неизвѣстно также, въ Москвѣ-ли родился Петръ Гавриловичъ или въ Петербургѣ, гдѣ въ то время была Синявская, вмѣстѣ съ которой могли тамъ жить и Степановы [4]).

Первые годы дѣтства П. Г. Степанова прошли въ тѣсномъ соприкосновеніи съ театральной средой, знаменитѣйшія представительницы которой—Синявская и Семенова близко стояли къ семьѣ Степановыхъ. Семенова была крестной матерью Петра Гавриловича и другихъ дѣтей Степановыхъ, кромѣ ихъ дочери Аграфены Гавриловны, впослѣдствіи Рыкаловой, которую крестила Синявская. Старшая сестра Петра Гавриловича, Татьяна Гавриловна, во время пріѣздовъ Семеновой въ Москву и въ Петербургѣ, жила у нея, «начитывала» ей обыкновенно роли и завѣдывала ея гардеробомъ и всѣми вещами, касающимися сцены, за что и получала двадцать пять рублей въ мѣсяцъ жалованья [5]). А у Синявской семья Степановыхъ жила, можно сказать, безвыходно; въ особенности же дѣти: Петръ и сестры его—Аграфена, Пелагея и Александра.

Семейная обстановка благопріятствовала ребенку. Отецъ его былъ человѣкъ хорошій, честный и справедливый; вся семья была работящая; всѣ жили дружно и сохраняли взаимную привязанность до самой смерти. Живые примѣры воспитывали въ ребенкѣ уваженіе къ трудовой жизни, зарождали зачатки благородныхъ правилъ и честныхъ убѣжденій. При этихъ условіяхъ

---

[3]) Въ формулярномъ спискѣ о службѣ Степанова, копія котораго сохранилась у Н. В. Рыкаловой, не обозначено, сколькихъ лѣтъ поступилъ Степановъ въ театральную школу; указано только, что Степановъ умеръ 63 лѣтъ отъ роду, 12-го мая 1869 года. День рожденія Степанова, по словамъ Н. В. Рыкаловой,—13-го іюня.

[4]) Н. В. Рыкалова подтверждаетъ, что они переѣзжали туда, когда Синявская (подъ фамиліей Сахаровой) поступила на службу въ Петербургскій театръ (въ 1801 г.).

[5]) Отношенія Семеновой къ семьѣ Степановыхъ возникли, по всей вѣроятности, черезъ Синявскую, которая была въ большой дружбѣ съ Семеновой, такъ же, какъ и съ Е. С. Сандуновой.

осъ Степановъ лѣтъ до десяти, до самаго поступленія своего въ театральное чилище. Французское нашествіе на Москву застало Степанова пятилѣтнимъ альчикомъ и оставило въ его памяти воспоминаніе объ эпизодѣ бѣгства изъ толицы. Степановы жили въ то время въ домѣ Синявской, на Якиманкѣ. Военная гроза напугала москвичей, и они потянулись изъ города цѣлыми обозами. Собрались бѣжать и Синявская съ Степановыми. Всѣ цѣнныя вещи ложили въ сундуки и зарыли въ подвалахъ приходской церкви, вмѣстѣ съ церковными предметами. Незадолго передъ тѣмъ Синявская получила пенсіонъ, и все—мѣдными деньгами, которыхъ ей привезли чуть не цѣлый возъ. Петръ Гавриловичъ помнилъ, какъ они пробирались изъ Москвы въ Ащажниково, имѣніе графа Шереметева. Отъ графа былъ данъ приказъ управляющему Корещенкову выслать за ними лошадей, принять и содержать пріѣзжихъ. Однако, добраться до деревни пришлось не безъ приключеній. Изъ Москвы пошли пѣшкомъ, ночью. Маленькаго Петю и сестру его, Аграфену, (года на два старше брата) везли въ ручной телѣжкѣ; съ ними вмѣстѣ возсѣдалъ и крошечный внукъ Синявской, Андрюша, будущая знаминитость русской публицистики, будущій издатель «Голоса»—Краевскій [6]). Чтобы не сбиться съ дороги, они взяли «за синюю ассигнацію» проводника, и онъ велъ ихъ черезъ Сокольничью рощу и дальше лѣсомъ. Но верстахъ въ пятнадцати отъ Москвы бѣглецы всетаки попались врагу. Французы не пропустили ихъ даромъ: съ старика Степанова стащили сапоги, а Аграфену Гавриловну поили водкой отъ лихорадки. Такимъ-то образомъ, подъ страхомъ, добрались они до Троицы-Сергія, а оттуда уже отвезли ихъ въ Ащажниково, Ярославской губерніи. Когда французы покинули Москву, въ нее возвратились и Синявская съ Степановыми. Домъ ея былъ разграбленъ, вещи и деньги, по доносу звонаря или кого-то другого, были разворованы и она поселилась на Никольской, въ домѣ Шереметева. Лѣтомъ Синявская жила обыкновенно въ Кусковѣ, въ графскомъ паркѣ, занимая тамъ, такъ называемый, «Мыльный домикъ».

Театральная служба Гаврилы Степановича къ тому времени уже прекратилась, и, возвратясь въ Москву, онъ открылъ табачную лавочку, въ томъ мѣстѣ Солянки, гдѣ эта улица дѣлаетъ уголъ, поворачивая отъ Варварской площади къ Опекунскому Совѣту [7]). У Петра Гавриловича навсегда сохранились воспоминанія объ этомъ уголкѣ, напоминавшемъ ему частицу его дѣтства;

---

[6]) Сынъ дочери Синявской, Варвары Николаевны.

[7]) Рядомъ съ домомъ нынѣшняго Сербскаго подворья.

и, когда, бывало, случалось ему впослѣдствіи проходить мимо, онъ не пропускалъ случая зайти въ памятную лавочку и что-нибудь купить тамъ. Главнымъ же мѣстомъ, гдѣ протекло дѣтство Степанова до поступленія его въ школу, былъ по прежнему домъ Синявской, и потому небольшая характеристика послѣдней необходима.

Артистическое поприще Синявской относится къ блестящему періоду Медоксова театра, когда въ его труппѣ группировались лучшія силы стариннаго русскаго театра. Синявская посвятила сценѣ много лѣтъ своей жизни, но лучшая пора ея дѣятельности относится къ тому времени, о которомъ сохранились скудныя историческія свѣдѣнія и почти никакихъ воспоминаній. Съ 1801 года Синявская, вмѣстѣ съ своимъ мужемъ Сахаровымъ, служила лѣтъ десять на Петербургской сценѣ [8]). Одинъ изъ театральныхъ лѣтописцевъ, П. Н. Араповъ, заставшій Синявскую въ живыхъ и, по всей вѣроятности, видѣвшій ее, характеризуетъ ее, какъ знаменитую трагическую актрису, съ звучнымъ и мягкимъ голосомъ, съ выразительнымъ лицомъ, съ величественной фигурой, съ игрою, проникнутой глубокимъ чувствомъ [9]). Другой современникъ, злой на языкъ и не всегда безпристрастный, Ф. Ф. Вигель, говоритъ о Синявской: «Пусть представятъ себѣ Дидоной рязанскую или симбирскую помѣщицу, уже пожилыхъ лѣтъ, мало знакомую съ столицей и великую охотницу декламировать: это была г-жа Сахарова» [10]).

Что касается до ума и таланта Синявской, они не подлежатъ никакому сомнѣнію. Объ этомъ можно судить и по немногимъ отзывамъ такихъ современниковъ, какъ Карамзинъ, и по продолжительности артистической карьеры ея на первомъ амплуа.

Воспоминанія Степановыхъ и Н. В. Рыкаловой, которая помнитъ Синявскую, характеризуютъ ее, какъ человѣка. Вопреки словамъ Арапова о величественности фигуры Синявской, въ этихъ воспоминаніяхъ,—относящихся, впрочемъ, къ ея старости,—она рисуется, какъ изящная, нѣжная, худенькая,

---

[8]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. I, стр. 121; отд. II, стр. 651; отд. III, стр. 40. Здѣсь Синявская-Сахарова именуется урожденной Макаровой.

[9]) *П. Араповъ и А. Роппольтъ.* «Драматическій Альбомъ; стр. XLVI.»

[10]) Воспоминанія *Ф. Ф. Вигеля* (изд. «Русскаго Архива», т. I, стр. 172). Дальше Вигель прибавляетъ: «Какъ въ дочери г-жи Синявской, первой женщины, которая у насъ въ Россіи согласилась выступить на сцену и нѣкогда блистала въ «Хоревѣ», «Синавѣ и Труворѣ», въ ней (въ Сахаровой, т. е. въ Синявской) особенно уважалась ея кулисная знатность». Очевидно, Вигель считалъ Синявскую дочерью самой себя и перепуталъ ея имя съ именемъ Троепольской.

сѣдая старушка съ голубыми глазами [11]). До старости она сохранила стройность настолько, что съ нею могли происходить такіе случаи. Идетъ она какъ-то разъ изъ своей квартиры, на Никольской, ко всенощной въ Богоявленскій монастырь и вдругъ слышитъ, что сзади пристаетъ къ ней какой-то ловеласъ; чтобъ охладить его, Синявская обернулась, приподняла свою шляпу и промолвила: «Голубчикъ, вѣдь я старуха!»

Добрая и нѣжная Синявская баловала дѣтей Степановыхъ, какъ своихъ родныхъ. Н. В. Рыкалова помнитъ, какъ, ребенкомъ пяти-шести лѣтъ, бывала у Синявской, — и на ея квартирѣ въ Москвѣ, и въ Кусковѣ,—какъ Синявская угощала ее всегда конфектами и всякими гостинцами, какъ давала всегда денегъ на извощика, «чтобы Наденька не шла пѣшкомъ». Двѣ сестры Синявской, Ульяна и Александра, считались также небезъизвѣстными въ свое время актрисами. Сама Синявская имѣла отношеніе къ театру графа Шереметева, какъ режиссеръ и учитель графской крѣпостной труппы. Подъ ея руководствомъ занималась и знаменитая Жемчугова, Прасковья Ивановна, впослѣдствіи жена графа Н. П. Шереметева. Отъ графа Марья Степановна получала пенсію, квартиру и все содержаніе. Доживъ до глубокой старости, Синявская умерла неожиданно: переходя какъ-то по комнатѣ отъ камина, она упала и отдала Богу душу. Это случилось въ Кусковѣ,—приблизительно,—въ 1829 году. Усопшую перевезли въ каретѣ въ Москву, въ ея городскую квартиру, и потомъ похоронили на Ваганьковскомъ кладбищѣ [12]).

Подъ благотворнымъ вліяніемъ умной и доброй Марьи Степановны, подъ впечатлѣніемъ ея разсказовъ о театральномъ прошломъ—Степановъ росъ, учился въ школѣ и служилъ первые годы на сценѣ. Большое вліяніе имѣла на него также старшая его сестра, Татьяна Гавриловна, чтица Семеновой, дѣвушка умная и серьозная, начитанная, любившая театръ до безумія.

Когда наступила пора подумать о будущемъ, вполнѣ естественно, что мысль старшихъ въ семьѣ, сжившихся съ закулисной средой, остановилась на театральной карьерѣ для маленькаго Степанова. Покровительство крест-

---

[11]) Существовали два портрета-медальона Синявской, правдиво передававшіе черты ея лица.

[12]) По словамъ Н. В. Рыкаловой, М. С. Синявская погребена была около прежней церкви, а впослѣдствіи наискось отъ ея могилы похоронена была ея дочь, В. Н. фонъ-деръ Паленъ. Въ прежніе годы надъ могилой Синявской лежала большая бѣлая плита съ высѣченною на ней надписью; теперь же, несмотря на самые тщательные поиски, я не могъ разыскать слѣдовъ могилы Синявской.

ной матери, сильной тогда закулисами, помогло опредѣлить мальчика въ Московское театральное училище, куда онъ и былъ принятъ 1-го іюня 1817 года [13]).

Съ этого дня начинается второй періодъ въ жизни П. Г. Степанова.

II.

Восемь лѣтъ въ театральномъ училищѣ. — Порядки и нравы. — Курсъ образованія.— Внѣшняя обстановка. — Свѣтлыя стороны. — Дѣтскія шалости и проказы. — Друзья и товарищи. — Школьные спектакли. — Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ и М. Д. Львова-Синецкая; ихъ значеніе для учащихся въ школѣ.

Театральное училище того времени, съ его нравами и порядками, было той суровой школой, пройдя которую можно было подготовить себя, если не къ артистической дѣятельности, то, по крайней мѣрѣ, къ перенесенію разныхъ житейскихъ невзгодъ. И, несмотря на всѣ неблагопріятныя условія обстановки, несмотря на всю недостаточность школьнаго образованія, изъ училища того времени вышло не мало артистовъ, ставшихъ въ первыхъ рядахъ дѣятелей русской сцены. Степановъ провелъ въ училищѣ восемь лѣтъ, и въ эти годы развилась и окрѣпла въ немъ любовь къ искусству, укоренилась привычка къ самостоятельной работѣ. Разсказы самого Степанова, сохранившіеся въ памяти Н. В. Рыкаловой, воспоминанія его однокашника и закадычнаго друга-пріятеля В. И. Живокини [14]) и др., наконецъ, нѣкоторыя архивныя свѣдѣнія—все это даетъ возможность болѣе или менѣе подробно познакомиться съ школьной жизнью и обученіемъ того времени.

Театральное училище помѣщалось тогда на Волхонкѣ, близъ нынѣшней площади храма Христа Спасителя, въ домѣ Есипова [15]). Помѣщеніе школы было маленькое, тѣсное, и воспитанники проводили большую часть времени въ театрѣ [16]). Учили въ школѣ, по выраженію Живокини, «кое-какъ и кое-чему». Сохранившееся росписаніе занятій (хотя и нѣсколько позднѣйшаго времени)

---

[13]) Копія съ формулярнаго списка о службѣ П. Г. Степанова.

[14]) Воспоминанія В. И. Живокини (1807—1874), знаменитаго комика-буффъ Московской сцены, напечатаны въ «Антрактѣ», 1864 г., и перепечатаны В. И. Родиславскимъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1874 г., №№ 21—27.

[15]) Въ недавнее время въ этомъ домѣ обитало недолго Московское Общество Искусства и Литературы. Затѣмъ школа была переведена на Поварскую (гдѣ нынѣ Дворянская богадѣльня), отсюда—въ помѣщеніе теперешней конторы Императорскихъ театровъ и, наконецъ,—въ свое нынѣшнее помѣщеніе, на Неглинной, наискось отъ Малаго театра.

[16]) У Арбатскихъ воротъ.

аетъ довольно точное понятіе о «курсѣ» школьной премудрости [17]). Въ про-
рамму преподаваемыхъ предметовъ входили: Законъ Божій, россійская словес-
ость, русскій языкъ, французскій языкъ, исторія, географія, пѣніе, музыка,
анцы, фехтованіе и рисованіе. Русскій языкъ, словесность, исторія и геогра-
фія преподавались однимъ учителемъ, и, понятно, курсъ ихъ былъ не изъ
бширныхъ. Изъ распредѣленія занятій видно, что главнымъ образомъ время
ратилось на танцы. Тоже видно изъ программы экзаменовъ въ училищѣ
ѣсколько лѣтъ спустя [18]). Испытаніе представляло собою большой дивертис-
ементъ изъ пѣнія, музыки и балета. Самымъ обширнымъ было отдѣленіе
анцевъ. Финалъ его, при участіи воспитанниковъ и воспитанницъ, служилъ
аглядным доказательствомъ, что балетъ является тѣмъ горниломъ, чрезъ
оторое обязательно проходили всѣ ученики и ученицы театральной школы,
отя изъ нихъ многіе оказывались впослѣдствіи хорошими драматическими
ли оперными артистами.

Эти свѣдѣнія относятся къ 1826 и 1830 гг., когда директоромъ театра
ылъ просвѣщенный любитель искусства Кокошкинъ [19]). А въ то время, когда
оступилъ Степановъ, курсъ обученія былъ еще сокращеннѣе. Но и въ усвое-
іи этихъ скудныхъ знаній воспитанники были предоставлены самимъ себѣ.
Экзаменовъ никакихъ не было, и начались они только со времени дирек-
ціи Кокошкина. Къ тому же, присмотръ былъ плохой, и можно было
ізбѣгать тѣхъ уроковъ, которые не нравились; такъ, напримѣръ, Степа-
новъ и Живокини отдѣлывались отъ танцовальныхъ классовъ. По такимъ
предметамъ, какъ французскій языкъ, учитель получалъ жалованье, но уче-
ники и въ глаза его никогда не видали. Усерднѣе всего занимались
воспитанники у Калайдовича—по русскому языку и словесности. Происходило
то, можетъ быть, потому, что дѣти видѣли со стороны учителя вниманіе къ
себѣ, чувствовали его желаніе пріохотить и поощрить ихъ. Да и Калай-
довичъ былъ не чета другимъ учителямъ. Впрочемъ, въ старшемъ классѣ и
здѣсь пошло хуже. Нѣкоторыхъ изъ воспитанниковъ не удовлетворяло такое
преподаваніе, и потребность болѣе широкаго развитія приводила ихъ въ

---

[17]) Ежедневный рапортъ испектора училища Императорскаго Московскаго театра, отъ
-го февраля 1826 года. (Изъ собранія А. А. Ярцева).

[18]) Программа испытанія въ Маломъ театрѣ. 1830 года. (Изъ того же собранія).

[19]) Ѳедоръ Ѳедоровичъ Кокошкинъ (1773—1838)—писатель, переводчикъ «Мизан-
ропа», предсѣдатель Общества Любителей Россійской Словесности, актеръ-любитель; съ 1823 г.—
ленъ по репертуарной части, съ 1823 г. по 1831 г.—директоръ Московскаго театра.

университетскую аудиторію; изъ воспитанниковъ, ходившихъ слушать лекціи въ университетъ, Живокини указываетъ на Павлова (Н. Ф.), Сабурова и Потанчикова [20]).

Внѣшней обстановкой и вовсе не баловали воспитанниковъ: и голода и холода терпѣли они не мало. Одѣвали ихъ въ зеленыя куртки изъ грубой и толстѣйшей байки; воспитанницы носили «затрапезныя» платья. На улицу воспитанники выходили во фризовыхъ шинеляхъ, представлявшихъ цѣлое сооруженіе съ тремя воротничками-капишонами. Отъ школьной пищи у будущихъ служителей и служительницъ музъ «подводило животы»: экономическія соображенія школьнаго эконома сводили питаніе ихъ къ полуголоду, а жаловаться было некому, такъ какъ экономъ приходился отцомъ инспектору училища [21]). Утромъ полагался стаканъ сбитня и горбушка булки, разрѣзанная на четыре части, на завтракъ давали кусокъ чернаго хлѣба, а обѣдъ и ужинъ состоялъ изъ двухъ скудныхъ блюдъ. А что это была за пища, видно изъ слѣдующаго случая. Какъ-то, пріѣхавъ изъ театра, воспитанники набросились на гречневую кашу, хорошо, повидимому, промасляную, стали уничтожать ее и — о, ужасъ! — сдѣлали неожиданное открытіе: со дна чашки извлекли огарокъ сальной свѣчки. Когда голодъ особенно донималъ кого-нибудь изъ воспитанниковъ, тотъ шелъ или къ роднымъ, или къ Кокошкину, — какъ будто за ролью или по дѣлу, а въ сущности затѣмъ, чтобы сытно пообѣдать. Случалось и Петру Гавриловичу съ репетиціи, въ танцовальныхъ башмакахъ и фризовой шинели, бѣгать домой попить чайку и позавтракать. Иные уходили, такъ сказать, въ «отхожій промыселъ»: давать уроки пѣнія, музыки и танцевъ; ихъ ожидало вездѣ обильное угощеніе, а въ особенности выпивка. Степанова это не соблазняло: онъ никогда не пилъ вина.

При такой постановкѣ образованія и внѣшнихъ условій жизни тянулся для каждаго воспитанника изо-дня въ день цѣлый десятокъ лѣтъ. Но должно же было существовать въ школьномъ быту что-нибудь такое, что оживляло бы эту сѣрую картину, вносило бы свѣтъ и радости въ воспитаніе будущихъ

---

[20]) Николай Филипповичъ Павловъ—впослѣдствіи писатель и чиновникъ, умеръ въ Москвѣ 29-го марта 1864 года. Алексѣй Михайловичъ Сабуровъ—извѣстный московскій актеръ, родился въ 1800 году, умеръ 18-го іюня 1831 года. Ѳедоръ Семеновичъ Потанчиковъ — московскій актеръ, родился въ 1800 году, умеръ въ 1871 году (Воспоминанія Потанчикова с школѣ записаны М. П. Садовскимъ и напечатаны въ «Артистѣ», 1890, № 3).

[21]) Инспекторомъ школы служилъ тогда И. П. Петровъ, бывшій актеръ драматической труппы.

артистовъ. Оно и было такъ. Юные годы брали свое, и дружнымъ товарищамъ жилось не сытно, но весело. Дѣтскія шалости и проказы оживляли непривѣтливую обстановку школы, а школьные спектакли поддерживали разгоравшуюся любовь къ искусству и сценѣ. Наконецъ, самымъ отраднымъ явленіемъ въ жизни школьниковъ было доброе отношеніе къ нимъ Кокошкина, въ домъ котораго былъ открытъ имъ всегда доступъ. Все это смягчало вліяніе жесткаго школьнаго режима и освѣжало затхлую атмосферу училищнаго житья-бытья.

Близкими товарищами Степанова въ школѣ были: Живокини, Никифоровъ [22]), Скворцовъ (музыкантъ), Сухоруковъ (второстепенный актеръ), а изъ старшихъ—Рязанцевъ, Сабуровъ и Павловъ («профессоръ», какъ его называли); въ особенности же неразлучная дружба связывала Степанова съ Живокини и съ Никифоровымъ. Живокини и Степановъ превосходили въ школьныхъ шалостяхъ остальныхъ воспитанниковъ; они были необыкновенно изобрѣтательны на всевозможныя выдумки и продѣлки и уже тогда выдѣлялись остроуміемъ. Никифоровъ же, напротивъ, отличался большою скромностью, и друзья часто потѣшались надъ нимъ. Послѣдній съ дѣтства былъ замѣчательно аккуратенъ; вотъ онъ, бывало, развѣситъ чинно свой костюмъ, а придетъ пора одѣваться, — смотритъ, — рукава сюртука сшиты вмѣстѣ: досада и товарищеская перепалка. Всѣхъ подобныхъ проказъ и не перечесть!

Много и постоянно шалили дѣти и часто больно платились за это; «березовая каша» и другія педагогическія мѣры въ этомъ духѣ считались тогда необходимостью воспитанія, и Степанову особенно счастливилось по этой части. Вотъ нѣсколько школьныхъ продѣлокъ. Стащили какъ-то друзья изъ театра, гдѣ были заняты въ балетѣ, фейерверкъ, снесли его въ школу и подъ лѣстницей зажгли: хлынулъ дымъ, всѣ разбѣжались, а Степановъ попался и получилъ должную кару. Въ другой разъ, лежатъ Степановъ съ Живокини на подоконникѣ въ школѣ и смотрятъ на троттуаръ, гдѣ стоитъ разнощикъ съ яблоками; пріятели немедленно превращаются въ пиратовъ: Степановъ закидываетъ внизъ нитку съ крючкомъ изъ булавки и тащитъ у зазѣвавшагося разнощика яблоко... Вотъ, на бѣду, проходитъ по улицѣ и видитъ эту сцену управляющій конторой Сухопрудскій.... и Степановъ получаетъ «березовое угощеніе».

---

[22]) Николай Матвѣевичъ Никифоровъ (1805 — 1880) прославился впослѣдствіи, подобно Степанову, какъ «большой артистъ на маленькія роли».

Истиннымъ мучителемъ дѣтей въ школѣ былъ дядька Мартынъ, который в всѣхъ воспоминаніяхъ представляется какимъ-то извергомъ; отъ него дѣт переносили жестокіе побои. Между прочимъ, былъ такой случай, по служившій, къ слову сказать, причиной устройства школьнаго театра. Воспи танники задумали соорудить въ своей спальнѣ сцену; предварительно на таскавъ изъ театра восковыхъ свѣчей, цвѣтной бумаги, красокъ и т. д они приступили къ дѣлу: наставили скамеекъ, положили на нихъ доски сшили изъ простынь занавѣсъ — и сцена была готова. Начали играть. Но вдругъ появился свирѣпый Мартынъ!!!... Какъ избилъ онъ попавшихся ему подъ руку шалуновъ — и говорить больно! Донесъ объ этомъ про исшествіи Мартынъ инспектору, а тотъ Кокошкину, который, однако, взгля нулъ на это дѣло иначе: приказалъ дать воспитанникамъ свободу и, когда что-нибудь опять такое же устроятъ, сообщить ему. Неугомонные любители искусства вскорѣ снова соорудили сцену и начали репетицію, на которую неожиданно явился, но на этотъ разъ не Мартынъ, а самъ Кокошкинъ. Его обрадовала дѣтская затѣя, онъ похвалилъ ихъ, а послѣ того приказалъ устроить въ школѣ настоящую сцену.

Придумывали воспитанники разныя продѣлки и тогда, когда приходило желаніе поближе познакомиться съ воспитанницами, жившими въ совер шенно отдѣльномъ помѣщеніи. Живокини для этого выучился фокусамъ которые начальство разрѣшило ему показывать дѣвицамъ. Бѣдный Никифо ровъ пострадалъ и тутъ. Одинъ разъ Живокини показывалъ особенный фокусъ — свѣтящійся кругъ на спинѣ Никифорова; плодомъ этихъ упраж неній съ фосфоромъ была дыра на новомъ сюртукѣ. Когда дѣти подростали между обѣими половинами школы завязывались романы, начиналась пере писка; свои billets-doux и конфектныя подношенія кавалеры спускали на веревочкахъ черезъ форточку къ окнамъ бель-этажа, а тамъ уже все это принималось по назначенію. И за это попадало Степанову. Отъ излишнихъ досуговъ воспитанники дѣлались большими «ферлакурами»; на эту тему кѣмъ-то изъ нихъ былъ даже слаженъ романсъ-пародія:

Гляжу я безмолвно на Есиповъ домъ
И хладную душу терзаетъ Содомъ.
Когда легковѣренъ и молодъ я былъ,
Младую актрису я страстно любилъ... и т. д.

Степановъ пользовался большимъ вниманіемъ школьнаго прекраснаго пола онъ былъ остеръ, любезенъ, отличный мазуристъ,—а это всѣмъ нравилось

Его пассіей, уже къ концу школьной жизни, была красавица Целибѣева [23]). Товарищи всѣ также очень любили его,—за веселый нравъ, за остроуміе и благородство. Съ школьныхъ лѣтъ зародилась и развилась въ Степановѣ необыкновенная способность копировать, передразнивать, представлять окружающихъ въ лицахъ; въ его галлерею попадали всѣ,—отъ школьныхъ дядекъ до высшаго начальства,—и за это сильно доставалось ему, когда его каррикатуры дѣлались извѣстными.

Послѣ разсказаннаго случая, школьные спектакли устраивались воспитанниками съ разрѣшенія и одобренія Кокошкина. Посторонняя публика, однако, на нихъ не допускалась. Ставились обыкновенно пьесы Шаховского, Хмельницкаго, Загоскина: «Романъ на большой дорогѣ», «Воздушные замки», «Ворожея», «Богатоновъ», «Своя семья», «Игнаша дурачекъ» и т. под. Играли и «Митюху Валдайскаго», въ которомъ Митюху изображалъ Живокини, а Ксенію—Никифоровъ. На долю Степанова выпадали такія роли, какъ Богатоновъ, Искринъ («Своя семья») и др. Кромѣ игры на сценѣ, у него была еще спеціальность: онъ дѣйствовалъ въ качествѣ декоратора и костюмера [24]). Иногда ставились здѣсь импровизаціи: такова, напримѣръ, «Сердечная встрѣча», — пьеса-сюрпризъ для Кокошкина. Вотъ вкратцѣ ея содержаніе. Воспитанницы училища разсуждаютъ о пріѣздѣ своего начальника, котораго онѣ всѣ такъ любятъ. Хотѣли бы онѣ устроить ему пріятную встрѣчу, да не знаютъ какъ это сдѣлать. Тутъ, кстати, входятъ воспитанники Павловъ и Сабуровъ; оба они «такіе умные, такъ хорошо учатся»,—характеризуетъ ихъ одна изъ воспитанницъ. Дѣвицы обращаются къ нимъ за совѣтомъ. Юноши возвышеннымъ слогомъ убѣждаютъ недогадливыхъ дѣвицъ, что самая сердечная встрѣча произойдетъ, если учащіеся покажутъ начальнику свои успѣхи и таланты: «вотъ лучшій даръ, который мы ему принести можемъ». Воспитанницы удаляются одѣваться. Тѣмъ временемъ Павловъ и Сабуровъ проходятъ сцену изъ «Дмитрія Донского»; появившіеся затѣмъ Янышевъ и Патанчиковъ разыгрываютъ сцену изъ «Хвастуна», а послѣ нихъ Малышевъ и Ивановъ представляютъ въ рыцарскомъ одѣяніи «сраженіе съ музыкой». Наконецъ, возвращаются дѣвицы, и начинается цѣлое отдѣленіе пѣнія, музыки и танцевъ [25]).

---

[23]) Целибѣева впослѣдствіи отличалась въ дивертиссементахъ, исполняя русскую пляску; играла она также и въ драмѣ, напримѣръ, королеву въ «Серафимѣ Лафайль», Наталью Дмитріевну въ «Горе отъ ума» и др.

[24]) Современныя рукописныя афиши. (Изъ собранія А. А. Ярцева).

[25]) Современная рукопись. (Изъ того же собранія).

Школьные спектакли имѣли для воспитанниковъ то несомнѣнное значеніе, что пріучали ихъ къ сценѣ и давали случай самостоятельно работать Ближайшихъ руководителей въ этомъ дѣлѣ у нихъ почти не было и приходилось изощряться самимъ. Даже въ послѣдніе годы ученья Степанова, при Кокошкинѣ, когда преподавалъ драматическое искусство режиссеръ Фрыгинъ, воспитанники ничего не усваивали, кромѣ мертвящей рутины; учитель не умѣлъ познакомить учениковъ съ театральнымъ искусствомъ и пристрастить ихъ къ нему. Въ 1822 году пріѣхалъ на гастроли въ Москву Сосницкій, и, когда вышелъ на сцену, то, по признанію Живокини, это было для воспитанниковъ положительно диковинкой: на сценѣ, къ ихъ удивленію, двигался и разговаривалъ самый обыкновенный человѣкъ, а не тотъ ходячій напыщенный манекенъ, какимъ они привыкли представлять себѣ актера.

Кромѣ спектаклей, лучшимъ удовольствіемъ,—прямо сказать, праздникомъ,—было для воспитанниковъ посѣщеніе дома Кокошкина. Въ исторіи Московскаго театра Кокошкину принадлежитъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ, и время его директорства—цвѣтущая пора Московской сцены. Изъ всѣхъ, кому приходилось управлять судьбами русскаго театра, Кокошкинъ былъ, послѣ князя А. А. Шаховского, самымъ преданнымъ сценическому искусству, преданнымъ искренно и горячо. При этомъ же, Кокошкинъ былъ для своего времени очень просвѣщеннымъ и гуманнымъ человѣкомъ. Этимъ обусловливались его взгляды на театръ, на актеровъ, на воспитанниковъ. Много добра сдѣлалъ онъ имъ, многихъ поставилъ на ноги и пустилъ на широкую дорогу. Въ домѣ Кокошкина собирались представители образованнаго общества двадцатыхъ годовъ; интересы литературы, театра, общественной жизни были имъ близки, и на эти темы шли здѣсь живыя бесѣды. Тѣ изъ воспитанниковъ, которые бывали у Кокошкина, знакомились тутъ съ совершенно инымъ міромъ, вліявшихъ на ихъ развитіе. Конечно, на балахъ и обѣдахъ они являлись слишкомъ неравными остальнымъ гостямъ, и отношеніе къ нимъ Кокошкина было, по тогдашнимъ взглядамъ, «отеческое»; а это отношеніе не исключало возможности для кого-нибудь изъ воспитанниковъ стоять во время обѣда за стуломъ гостя съ тарелкою въ рукахъ. [26]) Но это была одна сторона дѣла, нисколько не противорѣчившая современнымъ понятіямъ объ актерахъ, а тѣмъ болѣе о воспитанникахъ; да и послѣднихъ, вышедшихъ

[26]) О. С. Аксакова, жена С. Т. Аксакова, разсказывала, что за обѣдами у Кокошкина стаивалъ за ея стуломъ тотъ самый Н. Ф. Павловъ, котораго товарищи называли «профессоромъ» («Русскій Архивъ», 1894, № 1, стр. 120, примѣч.).

большею частью изъ самой простой среды, такое отношеніе не оскорбляло, — напротивъ, они сами стремились услужить своему директору. Другая же сторона заключалось въ той пользѣ, которую приносилъ Кокошкинъ воспитанникамъ покровительствомъ своимъ, своею чуткостью въ опредѣленіи сценическихъ способностей, своимъ пониманіемъ театральнаго искусства. У Кокошкина былъ своего рода пріютъ для тѣхъ изъ начинавшихъ, у кого не было куда приклонить голову, а былъ талантъ, и которымъ необходимо было учиться. Къ такимъ принадлежалъ, напримѣръ, знаменитый пѣвецъ Н. В. Лавровъ. Жили тутъ Козловскій, Виноградскій и др. Возили воспитанниковъ и въ подмосковную Кокошкина—Бедрино, гдѣ давались праздники и спектакли.

Въ томъ же домѣ Кокошкина было еще лицо, покровительствовавшее воспитанникамъ, — М. Д. Львова-Синецкая, человѣкъ удивительно доброй души, большого ума и теплаго сердца; она ближе, чѣмъ Кокошкинъ, не по-барски, понимала нужды и потребности будущихъ артистовъ. Марья Дмитріевна Львова-Синецкая, жившая тогда съ Кокошкинымъ, прекрасная актриса того времени, являлась для нихъ заступникомъ и ходатаемъ передъ директоромъ; она обогрѣвала ихъ своимъ привѣтомъ и ласкою, прорѣзывая свѣтлымъ лучемъ темноту ихъ школьнаго прозябанія. Чтобъ оцѣнить ея заслугу, достаточно сказать, что ея покровительству многимъ были обязаны въ юные годы такіе артисты, какъ Самаринъ, Шумскій, Живокини, Степановъ.

Къ семьѣ Степановыхъ Марья Дмитріевна имѣла и болѣе близкое отношеніе. Какъ-то въ театральномъ училищѣ она увидѣла въ числѣ воспитанницъ сестру Петра Гавриловича, Аграфену Гавриловну. «Ахъ, какая хорошенькая!»—воскликнула Синецкая, при взглядѣ на нее, и упросила Кокошкина отдать ей дѣвочку. Съ тѣхъ поръ Аграфена Гавриловна поселилась у Синецкой и подъ руководствомъ ея, Кокошкина и Шаховского готовилась къ сценѣ. Прошло нѣсколько лѣтъ, и дѣвочка выровнялась въ высокую, стройную красавицу, съ черными жгучими глазами, съ веселымъ нравомъ и доброй душой. Въ то время пріѣхалъ изъ Петербурга въ Москву, для поступленія на здѣшнюю сцену, Василій Васильевичъ Рыкаловъ, сынъ знаменитаго комика Василія Ѳедотовича Рыкалова. Поселившись тоже у Кокошкина, онъ познакомился съ Аграфеной Гавриловной, влюбился въ нее и женился на ней. Отъ этого брака родилась дочь—Надежда Васильевна Рыкалова. [27]) Произошло это еще до выпуска Петра Гавриловича изъ школы.

[27]) 10-го іюля 1824 года.

III.

Первые годы службы.—Степановъ—глава семьи.—Рыкаловы.—Первые отзывы критики.—Выдающіяся роли первыхъ лѣтъ.—«Ты и вы».—«Старый гусаръ».—«Ложная Каталани».—Собака Степанова въ «Обріевой собакѣ».

«5-го іюля 1825 года Степановъ, по выпускѣ изъ школы, опредѣленъ на службу актеромъ драматической труппы»,—какъ гласитъ его формулярный списокъ. О выпускѣ юнаго артиста хлопотала сестра его, Аграфена Гавриловна вышедшая изъ училища раньше [28]) и уже служившая въ драматической труппѣ. Въ семьѣ Степановыхъ тогда не было главы-работника, потому что старикъ Степановъ день ото дня дряхлѣлъ [29]), а Вас. Вас. Рыкалова не было уже въ живыхъ, и Петру Гавриловичу предстояло покончить дѣла заведенной Рыкаловымъ литографіи. Выступивъ на Московской сценѣ, Рыкаловъ быстро пріобрѣлъ извѣстность, какъ исполнитель комическихъ ролей и ролей молодыхъ людей: въ этомъ амплуа онъ былъ предшественникомъ А. М. Сабурова и С. В. Шумскаго. Одно время, по назначенію Кокошкина, Рыкаловъ, несмотря на свою молодость, исполнялъ режиссерскія обязанности. Пораженный давно гнѣздившейся въ немъ чахоткой, онъ умеръ въ молодыхъ годахъ, 20-го марта 1825 года. Рыкаловъ, съ самой свадьбы, поселился въ семьѣ Степановыхъ; у нихъ же осталась, послѣ смерти мужа, съ своею малюткой-дочкой и Аграфена Гавриловна. Петра Гавриловича связывали съ нею самыя дружескія отношенія до конца ея жизни. [30]) Аграфена Гавриловна принадлежала къ тѣмъ сценическимъ дѣятелямъ, для которыхъ театръ не замѣняетъ собою всю жизнь; она, напротивъ, не любила сцены, хотя и родилась, и воспиталась въ театральной средѣ. Не обладая выдающимся талантомъ, она, однако, могла бы занимать одно изъ первыхъ мѣстъ въ труппѣ, благодаря чисто внѣшнимъ даннымъ; ея амплуа было—роли молодыхъ героинь, въ родѣ Офеліи, Эдельмоны (Дездемоны) и др. Скромная, добрая, живая и веселая, она много выносила закулисныхъ непріятностей, въ силу своей прекрасной наружности греческаго типа. Это еще больше увеличивало ея нерасположеніе къ сценѣ, которое она старалась внушить съ самаго дѣтства и своей дочери.

Въ театральномъ училищѣ издавна былъ заведенъ обычай давать дебюты воспитанникамъ и воспитанницамъ, и затѣмъ оставлять ихъ еще въ школѣ до

---

[28]) Дебютировола она въ концѣ 1821 года, въ Эдельмонѣ (Дездемонѣ).

[29]) Умеръ въ 1826 году.

[30]) Аграфена Гавриловна умерла 28-го мая 1840 года.

выпуска. Изъ товарищей Степанова такъ было съ Живокини и Рязанцевымъ. А бывало и такъ, что воспитанникъ зачислялся формально на службу, а продолжалъ состоять въ училищѣ. Это выпало, между прочимъ, на долю Степанова. Изъ сохранившейся рукописной афиши того времени видно, что Степановъ участвовалъ въ экзаменаціонномъ спектаклѣ училища 9-го августа 1826 года, т. е. больше года спустя послѣ поступленія на службу, и игралъ роль секундъ-маіора Искрина въ комедіи А. А. Шаховского «Своя семья»; въ испытательномъ спектаклѣ передъ выпускомъ изъ школы, 20-го марта 1825 года, онъ игралъ роль слуги въ пьесѣ Шаховского «Тетушка».

Отношенія къ школѣ и вообще къ школьному міру, къ товарищамъ и т. д. поддерживались и не прерывались въ тогдашнее время и послѣ выпуска. Какъ свидѣтельство соблюдавшихся дружескихъ отношеній между однокашниками, сохранилась одна шуточная записка В. И. Рязанцева къ своимъ младшимъ сотоварищамъ по школѣ. Записка эта, на полулистѣ старинной синей бумаги, носитъ дату: $18\frac{IV}{5}25$, т. е. 5-го апрѣля 1825 года. Тогда Рязанцевъ уже года два игралъ на сценѣ и входилъ въ славу. Тексъ записки слѣдующій: «Василію Ребристову. Петру Степанову. Итальянцу Живокини. Приказъ. Явиться сейчасъ въ главную квартиру моего штаба для устанавливанія машины, подъ названіемъ самокачалки на воздусѣ. За ослушаніе будетъ наказаніемъ арестъ; также не должно медлить, а явиться тотчасъ по полученіи сего приказа, ибо самоваритель стоитъ на столѣ и ожидаетъ, дабы нагрѣть ваши внутренности. Князь Михаилъ». «Князь Михаилъ», по свидѣтельству П. Г. Степанова, и былъ Рязанцевъ.

Итакъ, житейская роль, предназначавшаяся Степанову по выходѣ изъ училища, была роль кормильца семьи, добычника. А рессурсы у юноши для этого были очень жалкіе; выпущенъ онъ былъ на жалованье 200 рублей ассигнаціями въ годъ, по нашему счету около 60 рублей. На эти деньги и одному-то трудненько было прожить, а не только поддерживать семью. Къ счастью, какъ я уже говорилъ, семья была и дружная, и работящая; всѣ сестры были заняты какимъ-нибудь дѣломъ. Аграфена Гавриловна служила и получала 1.400 рублей въ годъ жалованья; послѣ смерти мужа ей данъ былъ бенефисъ, какъ единовременное пособіе: шла «Буря» [31]), и Мочаловъ выносилъ на сцену маленькую дочь Рыкаловой. Татьяна Гавриловна и остальныя сестры работали,—кто что могъ и умѣлъ, а руки у нихъ были у всѣхъ «золотыя».

[31]) Въ передѣлкѣ князя А. А. Шаховского.

Ничтожному жалованью Степанова вполнѣ соотвѣтствовало и его положеніе въ труппѣ, какъ артиста. Первое время роли давали ему самыя незначительныя, въ которыхъ рѣшительно нельзя было проявить своихъ способностей. Но и тогда, если роль случалась изъ тѣхъ, надъ которыми можно было поработать, Степановъ выдѣлялъ ее своей игрой. «П. Степановъ въ роли Глюкмана былъ очень хорошъ. Хотя это не характеръ, а каррикатура, но, играя ее съ такимъ совершенствомъ, онъ много обѣщаетъ въ будущемъ»,— писалъ о немъ въ 1828 году С. Т. Аксаковъ, по поводу исполненія имъ роли въ оперѣ-водевилѣ «Пять лѣтъ въ два часа или Какъ дороги утки» [32]). Въ другой рецензіи, по поводу водевиля «Внучатный племянникъ», поставленнаго въ 1830 году, Аксаковъ замѣчаетъ: «Гг. Живокини и П. Степановъ выполнили свои неважныя роли прекрасно» [33]). Эти первые отзывы, указывая на критическое пониманіе рецензента, характеризовали вкратцѣ свойства таланта Степанова и обозначали его артистическій путь. Создавать изъ каррикатуръ или изъ едва очерченныхъ типовъ живыя лица, «неважныя» роли выдѣлять на первый планъ — сдѣлалось съ теченіемъ времени, такъ сказать, спеціальностью Степанова.

Въ числѣ первыхъ ролей его были и еще выдающіяся по исполненію и по той тщательной и серьезной работѣ, которую онъ прилагалъ къ нимъ, несмотря на всю ихъ незначительность. Такова была, напримѣръ, роль Вольтера въ комедіи Шаховского «Ты и вы». Изображать Вольтера нужно было сначала молодымъ, а потомъ старымъ, и этотъ переходъ, вмѣстѣ съ историческими чертами лица, былъ переданъ превосходно. Еще болѣе поработалъ Степановъ надъ ролью прусскаго короля Фридриха II въ оперѣ-водевилѣ «Старый гусаръ или Пажи Фридриха II». Роль короля въ этой пьесѣ—второстепенная, но Степановъ приложилъ къ ней столько труда и усердія, что ихъ достаточно было бы для изученія какой-нибудь большой классической роли. Степановъ перерылъ и перечиталъ всю доступную ему литературу о Фридрихѣ, изучилъ его характеръ и привычки,—даже мелкія, какъ, напримѣръ, привычку, нюхая табакъ, брать табакъ прямо изъ кармана, а не изъ табакерки. Чтобы точнѣе представить себѣ внѣшній обликъ короля, Степановъ накупилъ портретовъ его и по нимъ гримировался. Казенный мундиръ для Фридриха дали ему зеленый съ желтыми отворотами; но это совсѣмъ не подходило къ тѣмъ историческимъ свѣдѣніямъ, которыя почерпнулъ Степановъ изъ книгъ. Что

[32]) «Драматическое прибавленіе къ Московскому Вѣстнику», 1828, № III.

[33]) «Московскій Вѣстникъ», 1830, № 3.

было дѣлать?... Степановъ даже заплакалъ отъ огорченія: выйти въ такомъ мундирѣ значило для него чуть не совершить поруганіе искусства. И вотъ онъ упросилъ знакомаго портного Пасынкова, страстнаго любителя театра, сшить ему для Фридриха синій мундиръ въ долгъ; тотъ согласился, и Степановъ уплачивалъ портному по рублю ассигнаціями, пока мундиръ не взяли въ театральный гардеробъ и не уплатили всей стоимости. Во время представленія «Стараго гусара», въ первомъ ряду креселъ сидѣлъ какой-то московскій тузъ, знавшій лично Фридриха; когда молодой актеръ вышелъ на сцену, согнувшись, съ походкой и фигурой побѣдителя при Росбахѣ, старый баринъ невольно вскрикнулъ: «Да это вылитый Фридрихъ!» [34]). Въ «Ложной Каталани» Степанову, выходившему на сцену въ женскомъ платьѣ, съ лорнетомъ и нотами, приходилось пѣть; и вотъ онъ для этого водевиля беретъ уроки пѣнія у знаменитаго тогда тенора Петра Александровича Булахова. Успѣхъ Степанова въ этой пьесѣ былъ громадный.

Недостатокъ средствъ съ самаго выхода изъ училища давалъ себя сильно чувствовать, и жить Степанову приходилось очень скромно; надо было пускаться на выдумки, чтобы пополнить тощій кошелекъ. Шла драма «Обріева Собака», въ которой собакѣ предназначена довольно важная роль. Степановъ взялся выдрессировать для этой пьесы свою охотничью собаку, Гектора. Это было тѣмъ труднѣе, что «играть» Гектору нужно было съ Мочаловымъ, который вообще побаивался собакъ. Однако, Степановъ, при помощи своей маленькой племянницы, Нади Рыкаловой, отлично выучилъ собаку и получалъ за нее разовыя по 25 рублей ассигнаціями за спектакль. Гекторъ участвовалъ впослѣдствіи еще и въ драмѣ «Ричардъ Львиное Сердце». Это обстоятельство серьезно поправило финансы Степанова, и онъ употреблялъ деньги на улучшеніе своего гардероба, по части котораго ему, съ его жалованьемъ, вообще было трудно справляться. Между прочимъ, вскорѣ по выходѣ изъ школы, онъ носилъ воротнички, которые самъ вырѣзалъ изъ бѣлой бумаги, пока сестры не замѣтили этого и не сшили ему полотняныхъ.

Итакъ, Степановъ блистательно заявилъ свое дарованіе; но пьесы, въ которыхъ онъ выступалъ, были пустые водевили. Случалось ему играть и въ операхъ,—напримѣръ, въ «Вадимѣ», «Тоскѣ по родинѣ», «Маріи или Безнадежная любовь» и др.; для оперъ у него былъ очень недурной голосъ—баритонъ. Наконецъ, лѣтъ черезъ пять послѣ выхода изъ школы, Степановъ появился въ «Горе отъ ума» и прославился ролью Тугоуховскаго.

[34]) «Складчина» (Спб. 1874), ст. П. Д. Боборыкина о В. И. Живокини.

IV.

«Горе отъ ума».—Степановъ въ роли Тугоуховскаго.—Отзывы критики.—Исполненіе въ присутствіи Императора Николая Павловича.—Поѣздка въ Петербургъ по распоряженію Государя.—Исполненіе роли Тугоуховскаго на Петербургской сценѣ.—Вниманіе Государя къ Степанову.

Тридцатые годы ознаменовались постановкою на русской сценѣ двухъ нашихъ классическихъ комедій: «Горе отъ ума» и «Ревизора». Имя Степанова связано съ этими безсмертными произведеніями, и вмѣстѣ съ исторіей постановки этихъ пьесъ оно перейдетъ въ потомство. Какъ извѣстно, и та, и другая комедіи при первомъ ихъ исполненіи на Московской сценѣ были разыграны не всѣми артистами такъ, какъ того бы заслуживали: въ обоихъ случаяхъ исполненіе большей части артистовъ было неудовлетворительно, и лишь меньшинство играло безукоризненно; къ этимъ послѣднимъ принадлежалъ и Степановъ.

Замѣчательно, что въ «Горе отъ ума» Степанову не предназначалось никакой роли, и онъ получилъ ее при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Мнѣ случилось видѣть въ бумагахъ Н. В. Рыкаловой самую «роль» эту; на тетрадкѣ написана и ея исторія. На первой страницѣ полулиста бѣлой старинной бумаги послѣ словъ: *Московскій балъ. 3-е и 4-е дѣйствія изъ комедіи «Горе отъ ума». Роль князя Тугоуховскаго,*—слѣдуетъ: *Г. Аѳанасьеву. 21-го марта 1830 года. Кокошкинъ.* Эта надпись перечеркнута, и ниже рукою Верстовскаго написано: *Г. П. Степанову. Верстовскій.* Дальше самъ Степановъ, разъясняя это, записалъ: *Аѳанасьевъ обидѣлся этою ролью, я его выручилъ, перепросилъ у Верстовскаго себѣ, потому что я къ выходнымъ привыкъ какъ...* Степановъ не договорилъ, но понятно, что онъ хотѣлъ сказать. Это — очень характерная страничка! Аѳанасьевъ обидѣлся; да и какъ было не обидѣться, получивъ роль въ три странички съ одними безсловесными: «и—хмъ», «о—хмъ» и т. д. Степанову же не въ диковину было получать выходныя роли. Но и выходныя роли бываютъ разныя. Степановъ ясно, конечно, понималъ, что въ такой художественно-жизненной картинѣ, какъ «Горе отъ ума», каждая самая маленькая роль—типъ, характеръ. За Грибоѣдовскими оригиналами не надо было ходить далеко на поиски: они были у всѣхъ передъ глазами; стоило только внимательнѣе къ нимъ присмотрѣться, тщательнѣе отдѣлать подробности и облечь созданіе въ художественную форму. Въ записи Степанова, сдѣланной имъ на «роли», видна гордость артиста: роль выходную, одну изъ тѣхъ, о которыхъ

онъ съ горечью замѣчаетъ, что привыкъ къ нимъ, такую роль онъ выдвигаетъ на первый планъ и заставляетъ говорить объ ея исполненіи. Тутъ было чѣмъ гордиться даже и не такому скромному артисту, какимъ всегда оставался Степановъ!

За оригиналъ для Тугоуховскаго Степановъ выбралъ одного изъ вельможъ Екатерининскаго вѣка [34]). Изобразить дряхлую развалину было тѣмъ труднѣе для артиста, что самъ онъ едва вышелъ тогда изъ юношескаго возраста. Не обошлось тутъ, конечно, безъ серьезной и кропотливой работы, не исключая заботы и о внѣшности. Высокіе бархатные сапоги, фракъ со звѣздами и высокая мягкая шляпа нашлись въ театральномъ гардеробѣ, а о парикѣ пришлось похлопотать самому, такъ какъ театральный парикмахеръ былъ чрезвычайно неискусенъ. Степановъ самъ приготовилъ себѣ парикъ изъ шкурки бѣлаго барашка, нарѣзанной узкими ремешками и склеенной; онъ просидѣлъ за этой работой два дня. Исполненіе Степановымъ роли Тугоуховскаго вызвало самыя лестныя похвалы и положительное удивленіе. Въ теченіе почти сорока лѣтъ Степановъ являлся единственнымъ исполнителемъ этой роли и игралъ ее все съ тѣмъ же успѣхомъ; при чемъ отзывы критики все время признавали игру его художественной. Вотъ нѣсколько такихъ отзывовъ.

«Иногородные читатели», — говоритъ рецензентъ «Московскаго Телеграфа»,—«вѣроятно, полагаютъ, что актеры Московскаго театра, которымъ совершенно извѣстны всѣ обыкновенія жителей древней столицы, на сей разъ были въ настоящей своей сферѣ, и что Москва въ миніатюрѣ, съ удивительною вѣрностью изображенная, явилась на сценѣ Большого театра. Этого и мы ожидали. Но, увы, вышло иначе, и представленіе уподобилось разыгрыванію творенія Моцарта или Вебера оркестромъ нестройнымъ, неслаженнымъ, гдѣ ни одинъ музыкантъ не согласовался съ гармоніею цѣлаго. Только одно изъ дѣйствующихъ лицъ удовлетворило ожиданіямъ публики. Это—князь Тугоуховскій, который не говоритъ ни одного слова. Но молодой артистъ г. П. Степановъ такъ мастерски умѣлъ преобразиться въ дряхлаго московскаго барина, такъ искусно поддѣлалъ свою походку и физіономію, что мы вмѣняемъ себѣ въ обязанность отдать ему должную справедливость. Этихъ-то правдоподобныхъ, разительныхъ поддѣлокъ, этихъ-то очаровательныхъ ухищреній сценическаго искусства и недостаетъ у нашихъ актеровъ, а безъ нихъ картина цѣлаго общества будетъ не представлена на театрѣ, но только прочитана» [35]). Въ другомъ мѣстѣ тотъ же критикъ говоритъ, что «Москва

[34]) Князя Юсупова.

[35]) «Московскій Телеграфъ», 1830, № 12 и 13, статья У(шакова).

пришла въ восторгъ отъ искусства, съ коимъ гг. Орловъ и П. Степановъ представили два лица, повидимому, незначительныя, но, тѣмъ не менѣе весьма трудныя для артистовъ въ произведеніи надлежащаго эффекта» [36]. Послѣ перваго представленія комедіи (25-го февраля 1831 года), критикъ «Телеграфа», упрекая всѣхъ артистовъ,—не исключая Мочалова (Чацкій) и Сабурова (Репетилова),—въ дурномъ исполненіи, выдѣляетъ лишь Кавалерову (Хлестова), П. Степанова и Орлова (Скалозубъ). «Князю»,—говоритъ онъ,—«не пришлось сказать ни одного слова, но его видъ, входъ съ дочерьми и прогулка по залѣ были такъ хороши, что невольно заставляли хохотать» [37]. П. Н. Араповъ въ замѣткахъ объ исполненіи ролей изъ «Горя отъ ума» говоритъ: «Въ роли Тугоуховскаго чрезвычайно эффектенъ на Московскомъ театрѣ актеръ П. Степановъ. Онъ мастерски гримируется» [38]. Черезъ двадцать лѣтъ послѣ первой постановки, Аполлонъ Григорьевъ, разбирая исполненіе «Горя отъ ума», утверждалъ, что «художественно исполняются только двѣ роли: роль Фамусова—М. С. Щепкинымъ и нѣмая роль князя Тугоуховскаго—П. Степановымъ» [39]. Еще черезъ десять слишкомъ лѣтъ другой критикъ снова признаетъ Тугоуховскаго «неподражаемымъ созданіемъ» Степанова [40].

Съ ролью Тугоуховскаго были связаны у Степанова самыя дорогія для него воспоминанія. Въ ноябрѣ 1834 года былъ вечеръ у одного изъ представителей московской знати, А. А. Башилова. Присутствовалъ на вечерѣ Великій Князь Михаилъ Павловичъ, бывшій въ то время въ Москвѣ передъ пріѣздомъ Государя. Въ числѣ гостей Башиловъ пригласилъ и артистовъ Московскаго театра: Живокини, Никифорова, Щепина, Скворцова, Степанова. Артисты изображали какія-то сцены, а Степановъ, между прочимъ, копировалъ нѣкоторыхъ представителей высшаго московскаго общества; копіи и подражанія эти были такъ удачны, что очень заинтересовали Великаго Князя. Когда, немного времени спустя, на Московской сценѣ шло «Горе отъ ума» въ присутствіи Императора Николая Павловича, Великій Князь разсказалъ своему Августѣйшему брату о способностяхъ Степанова. При выходѣ Степанова на сцену, въ 3-мъ дѣйствіи комедіи, Государь тотчасъ воскликнулъ: «Да это такой-то!»—и назвалъ лицо, сходство съ которымъ Степанова было паразительное.

---

[36]) «Сѣверная Пчела», 1831, №№ 77 и 80.

[37]) «Московскій Телеграфъ», 1831, мартъ, № 5.

[38]) Сочиненія А. С. Грибоѣдова. Изд. Евгр. Серчевскаго. Спб. 1858.

[39]) «Москвитянинъ», 1852, № 8, лѣтопись московскаго театра, стр. 156.

[40]) «Библіотека для Чтенія», 1864, № 2, статья Александра Иванова.

въ антрактѣ Императоръ пришелъ на сцену и похвалилъ Степанова, а на другой день ему былъ пожалованъ перстень съ бриллiантами и аметистомъ. На третiй день «Горе отъ ума» повторили, а затѣмъ вышелъ приказъ: прислать Степанова въ Петербургъ для исполненiя роли Тугоуховскаго. Поѣздка была совершена на казенный счетъ; Степановъ сыгралъ въ Петербургѣ въ присутствiи Императора и членовъ Августѣйшаго Семейства нѣсколько разъ Тугоуховскаго и получилъ тысячу рублей награды. Это событiе было самымъ яркимъ и отраднымъ во всей артистической карьерѣ Степанова.

Отъ того времени сохранилось письмо Степанова изъ Петербурга въ Москву къ сестрамъ и прiятелю Купфершмидту, помѣченное 15-мъ декабря 1834 года. Тогда у Степанова, въ компанiи съ Купфершмидтомъ, былъ уже открытъ костюмерный магазинъ, и въ письмѣ онъ отвѣчаетъ на дѣловые запросы домашнихъ; онъ отказывается давать издалека дѣловыя разъясненiя и, принявъ шутливый томъ, проситъ не приставать къ нему съ вопросами,—ему не до того. «Не забудьте, кто вы и кто я»,—пишетъ онъ,—«вы москвичи, а я теперь петербургскiй жiтель и говорю то съ министрами, то съ генералами и даже съ самимъ Царемъ, который во второе представленiе «Горя отъ ума» былъ въ театрѣ и съ Царевной. Пришелъ за кулисы, взялъ меня за руку и повелъ къ себѣ въ комнату, около ложи, и тамъ такъ шутили и смѣялись...». «*Насъ*»,—продолжаетъ Степановъ шутливымъ тономъ переполненнаго счастьемъ человѣка,—«было много: Императоръ Николай I, я, Михаилъ и еще какой-то принцъ и министры. Мы хохотали чуть не до упаду. Послѣ актовъ всякiй разъ приходили ко мнѣ и всѣ шутили. Императоръ такъ былъ доволенъ, что послѣ третьяго акта сдѣлалъ мнѣ пренизкiй поклонъ и сказалъ: «Покорнѣйше васъ благодарю!» Михаилъ также, и всѣ. Театръ былъ биткомъ, и меня принимали удивительно какъ хорошо. *Матушка* (Государыня) также очень довольна, потому что помирала со смѣху». Для Государыни и другихъ Высочайшихъ Особъ Степановъ изображалъ въ царской ложѣ цѣлый рядъ лицъ и типовъ. Такое рѣдкое вниманiе Государя къ артисту отразилось, конечно, и на отношенiи къ нему окружающихъ. «Не забудьте»,—пишетъ Степановъ,—«что я должно быть право очень недуренъ лицомъ, потому что на другой день при Дворѣ только и было разговора, что обо мнѣ. Мнѣ это сказывали генералъ-адъютанты, которые со мною разговаривали въ креслахъ. На другой день было первое представленiе «Роберта», и я бралъ кресло въ первыхъ рядахъ [41]);

[41]) Опера Мейербера «Робертъ-Дьяволъ» была поставлена въ первый разъ на Петербургской сценѣ 14-го декабря 1834 года.

меня многіе узнали,—и пошла потѣха...». «Ну, какъ же вы хотите»,—пишетъ далѣе Степановъ,—«чтобъ я занимался такими пустяками (дѣлами по магазину)?... Однако, вы не подумайте, что я это пишу серьезно. Я вѣдь шучу: я все такой же, ни капли не перемѣнился».

Съ какимъ восхищеніемъ разсказывалъ Степановъ домашнимъ о петербургскихъ впечатлѣніяхъ, возвратясь въ Москву! Какое благодарное чувство хранилъ онъ до конца дней къ Государю, обласкавшему молодого артиста! Видѣть Государя во время его пріѣздовъ въ Москву было большимъ счастьемъ для Степанова, и онъ всегда старался попасть въ народныя массы, встрѣчавшія Императора при проѣздѣ его по московскимъ улицамъ.

V.

Роль судьи въ «Ревизорѣ». -- Отзывы критики. — Роль Яичницы въ «Женитьбѣ».— Роли репертуара Островскаго, Писемскаго, Мольера.—Другія роли.

25-го мая 1836 года на сценѣ Московскаго театра шелъ въ первый разъ «Ревизоръ». Исполненіе и постановка въ общемъ были неудачны; достойна пьесы была игра лишь нѣсколькихъ артистовъ, и къ числу ихъ принадлежалъ Степановъ въ роли судьи Тяпкина-Ляпкина. «Петръ Степановъ въ судьѣ безподобенъ», — писалъ Щепкинъ Сосницкому черезъ недѣлю послѣ спектакля [42]). Бѣлинскій нѣсколько разъ отмѣчаетъ игру Степанова въ «Ревизорѣ». «Не говоримъ о Степановѣ, игравшемъ роль судьи: его игра чудесна»,— замѣчаетъ онъ; а въ другой разъ пишетъ: «Объ Орловѣ и Степановѣ мы уже не говоримъ, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только» [43]). И черезъ двадцать пять лѣтъ Степановъ остается въ глазахъ критики тѣмъ же «неподражаемымъ судьею» [44]), и за два года до смерти, когда ослабѣли его силы, онъ все также «украшаетъ своимъ участіемъ одно изъ драгоцѣннѣйшихъ произведеній русской драматургіи» [45]). Раздавались, впрочемъ, голоса, недовольные судьею въ исполненіи Степанова. Одинъ изъ критиковъ перваго представленія «Ревизора», признавая Степанова въ числѣ лучшихъ исполнителей комедіи, считаетъ, однако, нужнымъ замѣтить ему «одинъ разъ навсегда, что передразниванье недостойно таланта,—

---

[42]) Записки и письма М. С. Щепкина. М. 1864, стр. 183.

[43]) Сочиненія В. Г. Бѣлинскаго. М. 1869. Ч. 2, стр. 589, 597.

[44]) «Библіотека для Чтенія», 1864, № 2, статья Александра Иванова.

[45]) «Антрактъ», 1867, № 18, статья А. Н. Баженова.

надобно создавать роль, а не копировать съ кого бы то ни было» [46]). Спустя много лѣтъ, Аполлонъ Григорьевъ находилъ также недостатки въ исполненіи Степановымъ роли судьи, недостатки другого рода. По его мнѣнію, «судья мало удовлетворитъ требованіямъ того, кому бросилась въ глаза его особенность, его оригинальная черта въ комедіи Гоголя. Гдѣ самодовольство въ отвѣтѣ на упреки въ вольнодумствѣ: «собственнымъ умомъ дошелъ», — гдѣ значительность тона въ цитатѣ изъ Іоанна Массона? Надобно полагать, что роль эта совершенно не по натурѣ г. Степанова, потому что иначе этотъ умный и добросовѣстный артистъ отдѣлалъ бы ее удовлетворительнѣе» [47]). Впрочемъ, Григорьевъ былъ вообще недоволенъ тогдашнимъ исполненіемъ «Ревизора», находя безукоризненной лишь игру Садовскаго (Осипъ) и за нимъ уже Щепкина (городничій); страстный въ своихъ увлеченіяхъ онъ поклонялся тогда Садовскому и сквозь призму этого поклоненія смотрѣлъ на игру другихъ актеровъ.

За сорокъ слишкомъ лѣтъ своей службы Степановъ переигралъ не меньше пятисотъ ролей; когда, послѣ его смерти, нужно было сдавать «роли» въ контору театровъ, то онѣ составили двѣ громадныя связки. Въ большинствѣ случаевъ Степанову доставались роли второстепенныя, аксессуарныя, типичныя и характерныя; въ числѣ ихъ были роли изъ пьесъ лучшихъ нашихъ драматурговъ, исполнявшіяся артистомъ съ такою же художественною правдою, какъ судья и Тугоуховскій. Такова была роль Яичницы въ «Женитьбѣ». Тотъ же строгій Аполлонъ Григорьевъ находилъ, что, кромѣ Садовскаго (Подколесинъ), въ «Женитьбѣ» хорошъ былъ только экзекуторъ Яичница, не исключая и Щепкина [48]). Въ «Игрокахъ» Гоголя Степановъ исполнялъ роль Швохнева.

Изъ водевильныхъ ролей съ переодѣваньемъ особенно памятной въ исполненіи Степанова осталась роль Эдуарда въ водевилѣ «Артистъ», по поводу которой Бѣлинскій написалъ большую замѣтку. Въ этой пьесѣ Степановъ являлся пѣвцомъ-итальянцемъ, танцовщикомъ, капельмейстеромъ и актеромъ-трагикомъ, стараясь воспроизводить кого-нибудь изъ извѣстныхъ артистовъ. Трагиками въ его копіяхъ были Каратыгинъ и Мочаловъ, и оба представлялись, какъ живые. Въ первый разъ, когда поставлена была пьеса, Мочаловъ, сидѣвшій въ театрѣ, пришелъ въ восторгъ, увидавъ на сценѣ самого себя, аплоди-

[46]) «Молва», 1836, т. XI, стр. 260.

[47]) «Москвитянинъ», 1852, № 8, стр. 149.

[48]) Тамъ же, стр. 152.

ровалъ, а потомъ пришелъ за кулисы и, со словами: «Ну, Петичка, дай разцѣловать тебя!»,—обнялъ Степанова. Бѣлинскій писалъ объ «Артистѣ»: Это—«очень обыкновенный водевиль, кое-какъ переведенный съ французскаго, и безъ игры П. Степанова онъ — просто ничего; но при игрѣ этого актера—просто чудо, прелесть: онъ смѣшитъ до слезъ». Дальше онъ говоритъ иронически о пародіи Степанова на Каратыгина, возбуждавшей взрывы хохота, тогда какъ раньше, т. е. когда Степановъ копировалъ Мочалова, никто и не улыбнулся. «Пародировать можно только поддѣльное, надутое и натянутое», — замѣчаетъ Бѣлинскій не въ бровь, а прямо въ глазъ Каратыгину, котораго критикъ, какъ извѣстно, ставилъ неизмѣримо ниже Мочалова.

Перечислять въ хронологическомъ порядкѣ всѣ роли Степанова было бы долго и не имѣло бы особенной важности для характеристики его дѣятельности. Назовемъ нѣкоторыя изъ нихъ, относящіяся большею частью къ послѣднимъ годамъ его артистическаго поприща. Въ репертуарѣ Островскаго у Степанова были роли: Маломальскаго («Не въ свои сани не садись»), Гордѣя Торцова («Бѣдность не порокъ»), Еремки («Не такъ живи, какъ хочется»), Мизгиря («Воевода»), Васютина («Старый другъ лучше новыхъ двухъ»), важной особы («Шутники») и др.; игралъ онъ какъ-то, за болѣзнью Садовскаго, и Дикого въ «Грозѣ». Въ пьесахъ Писемскаго Степанову замѣчательно удались роли: Никашки («Горькая судьбина») и Кадушкина («Самоуправцы»). Изъ Мольеровскихъ типовъ Степановъ изображалъ особенно хорошо: Марфуріуса и Панкраса («Хоть тресни, а женись!»), затѣмъ учителя въ «Мѣщанинѣ-дворянинѣ» и доктора Томеса въ комедіи «Замужество лучшій докторъ». Въ «Недорослѣ» Степановъ игралъ Вральмана, въ «Сватѣ Ѳаддеичѣ»—лѣсника Гаврилу, въ «Гувернерѣ»—кучера, въ «Женихѣ изъ ножевой линіи»—прикащика Мордоплюева, въ «Друзьяхъ-пріятеляхъ»—армянина Узломъ-Кузлу-Бердыша, въ «Черномъ пятнѣ» — доктора Швинделя, въ «Синичкинѣ» — графа Зефирова, въ «Ямщикахъ» — старосту Семена Иванова. Чтобы закончить этотъ перечень, назовемъ еще рядъ ролей Степанова, какъ, напримѣръ: Шалло («Виндзорскія кумушки»), Антоніо Леонато («Много шума изъ ничего»), старый школяръ («Укрощеніе строптивой»), слуга («Коварство и любовь), колдунъ («Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и сватъ»), князь Ченхалюдзевъ («Купецъ-лабазникъ»), староста Суркова («Противъ теченія»), Фрито («Школьный учитель»), прикащикъ («Утро вечера мудренѣе»), частный приставъ («Мишура») и др.

VI.

Служебныя неудачи въ матеріальномъ отношеніи. — Открытіе костюмернаго магазина.— Отношеніе къ Степанову начальства. — Просьба о бенефисѣ и письмо Загоскина. — Назначеніе режиссеромъ.—Дальнѣйшая служба по формулярному списку.

Теперь посмотримъ, какъ шла артистическая дѣятельность Степанова въ матеріальномъ отношеніи. Выпущенный изъ училища на шестьдесятъ рублей годового жалованья, Степановъ очень долго не получалъ прибавки. Изъ формулярнаго списка не видно, какъ слѣдовали одна за другой эти прибавки и въ какомъ размѣрѣ; видно лишь, что 28-го іюня 1845 года Степановъ, «за выслугу двадцати лѣтъ при занятіи съ должнымъ усердіемъ ролей перваго амплуа, Всемилостивѣйше награжденъ пенсіономъ по тысячи рублей».

П. Г. Степановъ и А. М. Купфершмидтъ.
Съ стариннаго портрета, масляными красками.
Изъ собранія А. А. Бахрушина.

По выслугѣ обычныхъ двухъ лѣтъ «благодарности» за пенсіонъ, Степановъ оставленъ былъ на дальнѣйшей службѣ, съ жалованьемъ по 700 рублей въ годъ. На дѣйствительной службѣ со дня выпуска Степановъ былъ утвержденъ въ 1834 году [49]), такъ какъ по тогдашнимъ правиламъ артисты сохраняли свое прирожденное званіе въ теченіе десяти лѣтъ со времени поступленія на сцену. Эти первыя десять лѣтъ были тяжелы для Степанова въ матеріальномъ отношеніи, несмотря на то, что скромная жизнь въ трудолюби-

[49]) Указъ Правительствующаго Сената, отъ 12-го января 1834 года.

вой семьѣ требовала сравнительно немного; нужно было придумывать какой-нибудь выходъ изъ этого положенія, разъ не везло по службѣ. Къ концу этого десятилѣтія, когда жить становилось особенно трудно, у Степанова возникла мысль начать дѣло, которое, какъ оказалось впослѣдствіи, обезпечило его на всю жизнь. Вмѣстѣ съ своимъ пріятелемъ, Александромъ Михайловичемъ Купфершмидтомъ, Степановъ открылъ костюмерный магазинъ. Купфершмидтъ служилъ музыкантомъ-альтистомъ въ оркестрѣ Большого театра и связанъ былъ съ Степановымъ старинной дружбой; по происхожденію Купфершмидтъ былъ сыномъ капельмейстера, управлявшаго домашнимъ оркестромъ у отца писателя И. С. Тургенева, Сергѣя Ивановича. Магазинъ устроили общими силами и средствами; Аграфена Гавриловна отдала на это предпріятіе тѣ тысячу рублей, которые хранились у нея отъ бенефиса послѣ смерти мужа; даже мать И. С. Тургенева приняла участіе въ этомъ дѣлѣ и подарила «Сашѣ», какъ она называла Купфершмидта, трюмо изъ своего деревенскаго дома. Дѣла магазина пошли превосходно. Тогда была мода на маскарады, собиравшіе публику тысячами; а костюмерный магазинъ до того времени былъ только одинъ. Новая компанія, отлично понимавшая дѣло и обладавшая вкусомъ и изобрѣтательностью, пересилила конкурента, и черезъ годъ Степановъ занималъ уже квартиру въ 14 комнатъ, на Чистыхъ прудахъ, въ домѣ Соколова, гдѣ прожилъ 30 лѣтъ, до самой смерти.

Побочный доходъ улучшилъ матеріальное положеніе Степанова и всей семьи; но, безъ сомнѣнія, артистъ, уже заслужившій имя, выдѣлившійся въ труппѣ съ громкими именами, чувствовалъ себя обиженнымъ невнимательнымъ отношеніемъ къ нему начальства. Выражалась эта невнимательность, вообще говоря, тѣмъ, что ему не давали, какъ говорится, ходу, затирали; особенно это было замѣтно въ управленіе театромъ Загоскина и Верстовскаго, не благоволившихъ къ Степанову. Нерасположеніе къ нему основывалось на его личныхъ качествахъ, о которыхъ ниже я скажу подробнѣе. Степановъ обладалъ слишкомъ прямымъ и благороднымъ характеромъ, слишкомъ не любилъ всякія кривыя и темныя дороги, чтобы снискать расположеніе тамъ, гдѣ грубая лесть и разнаго рода неприглядные способы дѣйствій служили источникомъ благополучія для подчиненныхъ. Надо было имѣть талантъ Степанова, чтобъ, играя въ большинствѣ случаевъ ничтожныя и даже иногда безсловесныя роли, съ честью заявить о своемъ существованіи и прославиться на ряду съ великими артистами. Безъ крупнаго таланта, Степановъ, при томъ положеніи, въ которое былъ поставленъ, прозябалъ бы всю жизнь и умеръ бы въ

неизвѣстности. Какъ частный случай, характеризующій это отношеніе къ Степанову, является попытка его добиться бенефиса. Въ 1837 году Степановъ просилъ дирекцію дать ему бенефисъ. На это директоръ театровъ, Загоскинъ, въ сентябрѣ того же года отвѣчалъ: «Я согласенъ назначить вамъ таковой тогда, когда одинъ изъ полу-бенефисовъ, теперь занятыхъ, останется свободенъ». Прошло около трехъ лѣтъ. Степановъ, не дождавшійся бенефиса, снова обратился къ директору съ просьбой. Письмо Загоскина, въ отвѣтъ на эту просьбу, во многихъ отношеніяхъ замѣчательно. Начавъ письмо безъ обращенія къ адресату, Загоскинъ, прежде всего, заявляетъ, что бенефисы, на которые Степановъ указываетъ, какъ на незанятые, совсѣмъ не свободны: «Бантышевъ и Мочаловъ, вѣроятно, опять вступятъ въ службу, а на мѣсто Лаврова я ожидаю актера»; о капельмейстерскомъ бенефисѣ «смѣшно даже вамъ и упоминать,—вѣдь вы не капельмейстеръ». «Все это»,—продолжаетъ Загоскинъ,—«такъ справедливо, что, прошу не прогнѣваться, меня вовсе не укоряетъ совѣсть, что я не сдержалъ моего слова. Вы слишкомъ много о себѣ думаете. Никифоровъ и Потанчиковъ несравненно васъ полезнѣе, а не только не имѣютъ бенефисовъ, но и жалованье получаютъ меньше вашего»... «Очень было бы забавно, еслибъ я не принялъ опять Бантышева, за неимѣніемъ свободнаго бенефиса, а далъ бы вамъ бенефисъ за то, что вы играете хорошо какія-нибудь четыре роли въ водевиляхъ». Степановъ, по словамъ Загоскина, приставалъ къ директору относительно бенефиса «съ ножемъ къ горлу», и тѣмъ будто бы вынудилъ обѣщаніе. «Но знаете ли вы»,—продолжаетъ Загоскинъ,—«доволенъ-ли я теперь вашей службой и имѣю-ли въ васъ надобность? Что вы сдѣлали въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ, подвинулись-ли вы впередъ? Ни на волосъ! Другіе, начиная даже съ Усачева, каждый годъ становятся полезнѣе для дирекціи, а вы—все тоже, что были, т. е. хорошая каррикатура, шаржъ—и больше ничего». Далѣе изъ письма выясняется, что получить бенефисъ онъ можетъ только въ томъ случаѣ, если освободятся бенефисы кого-нибудь изъ комиковъ, но не трагика или опернаго пѣвца: «Безъ васъ я проживу, а безъ перваго трагика и оперныхъ пѣвцовъ театру оставаться нельзя»... «Вообще,»—говоритъ въ другомъ мѣстѣ Загоскинъ,—«пора дирекціи взятся за умъ и не всегда платить добромъ за притѣсненія артистовъ, которые въ то время, когда въ нихъ есть нужда, готовы разорить дирекцію своими требованіями, а когда дѣлаются почти вовсе для нея ненужными, оставляются изъ милосердія на службѣ». Лично Степанову Загоскинъ совѣтуетъ быть поскромнѣе и не думать такъ много о своемъ талантѣ:

«Обѣщая вамъ бенефисъ, я не обѣщалъ, однако же, вамъ, что вы вѣчно будете служить при дирекціи,—нужны ли вы ей или не нужны будете. А посему я и предлагаю вамъ остаться на настоящемъ вашемъ положеніи, ибо вы, по мнѣнію моему, весьма хорошо заплачены,—и даже съ обидою для другихъ,—за приносимую вами пользу дирекціи». Заключаетъ свое письмо Загоскинъ слѣдующими словами: «Я не люблю въ васъ вашу смѣшную гордость, самонадѣянность и дерзость, съ которою вы требуете, чтобы васъ предпочитали вашимъ товарищамъ. Покойная сестра ваша на васъ не походила, и я любилъ ее отъ всей души».

Выдержки изъ этого длиннаго письма, его рѣзкій тонъ, обидныя характеристики и угрозы хорошо рисуютъ отношенія Загоскина къ Степанову. Слова начальника, обращенныя къ подчиненному, отзываются не натянутостью, даже не раздраженіемъ, а какою-то озлобленностью. Каждому артисту, обладающему самой незначительной долей самолюбія, показалось бы оскорбительнымъ то отрицаніе дарованія, та характеристика сценическаго ничтожества, которыми разразился Загоскинъ противъ Степанова. Вызвать такой отпоръ можно было только крайнимъ нахальствомъ, но Степановъ вовсе не отличался назойливостью, и самая просьба его, послѣ 15-лѣтней службы и при извѣстномъ заслуженномъ положеніи, совсѣмъ не была такъ нелѣпа и неисполнима, какъ выставляетъ ее Загоскинъ. Надо сказать, что не только въ этомъ письмѣ, но и въ личномъ обхожденіи Загоскинъ относился всегда къ Степанову очень рѣзко и обидно. При такомъ положеніи дѣлъ, очевидно, Степановъ не могъ разсчитывать на благоволеніе ближайшаго своего начальника, и ему долго приходилось ждать награды за свою дѣятельность. Съ 1847 года, когда ему назначено было 700 рублей жалованья, онъ не получалъ прибавки до 1855 года. Въ этомъ году управляющій Московской театральной конторой, А. А. Пороховщиковъ, выхлопоталъ Степанову прибавку жалованья въ 300 рублей, но съ тѣмъ, чтобъ онъ взялъ на себя режиссерскія обязанности по драматической труппѣ.

Поѣхалъ однажды, по обыкновенію, Степановъ утромъ въ театръ, веселый, ласково простившись съ женой и дѣтьми. Ничто не предвѣщало дурного. Но каково было изумленіе семьи, когда Степановъ возвратился домой чернѣе тучи; на немъ лица не было, точно тяжелое горе поразило его. Домашніе, съ которыми онъ даже не поздоровался, сейчасъ, конечно, приступили къ нему съ распросами.

— Что съ тобой?

— Скверно,—послѣдовалъ отрывистый отвѣтъ.

— Неужели отказали отъ театра?

— Хуже...

— Умерли батюшка и матушка?—спросила жена.

— Хуже...

— Да что же такое? Не ссылаютъ ли тебя въ Сибирь...

— Хуже, хуже...

— Да, наконецъ, долженъ же ты сказать, что такое случилось?

— Меня сдѣлали режиссеромъ,— упавшимъ голосомъ промолвилъ, наконецъ, Степановъ.

Всѣ присутствовавшіе при этой сценѣ такъ и покатились со смѣху. Но Степанову было не до смѣха; онъ разсердился, убѣжалъ и заперся въ своемъ кабинетѣ.

Такъ принялъ Степановъ извѣстіе о назначеніи, отъ котораго многіе, безъ сомнѣнія, пришли бы въ неописуемую радость. А черезъ годъ онъ подалъ уже прошеніе директору Императорскихъ театровъ, А. М. Гедеонову, объ увольненіи его отъ режиссерства. «Въ теченіе года»,—писалъ онъ,—«я старался исполнять свою обязанность со всевозможнымъ усердіемъ, дабы заслужить милостивое ваше вниманіе. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, я убѣдился, что ни природныя мои способности, ни состояніе моего здоровья не дозволяютъ мнѣ исполнять этой должности. Тридцатилѣтнее же мое пребываніе на сценѣ и врожденная любовь къ драматическому искусству обратились для меня въ необходимость и привычку и заставляютъ цѣнить преимущественно званіе артиста. Но хлопотливыя обязанности, сопряженныя съ занятіями режиссера, отвлекаютъ меня отъ занятій, требующихъ особеннаго вниманія и добросовѣстнаго исполненія». Просьба Степанова была уважена [50]).

Слѣдуя далѣе по формуляру, мы узнаемъ, что въ 1855 году Степановъ былъ возведенъ въ званіе потомственнаго почетнаго гражданина [51]); съ 1861 года, вмѣсто получаемаго имъ въ награду полу-бенефиса, сталъ получать по 200 рублей [52]), а съ августа 1862 года—по 5 рублей поспектакльной платы [53]).

Таковы несложныя данныя служебнаго формуляра Степанова.

---

[50]) Степановъ служилъ режиссеромъ съ 17-го сентября 1855 года по 14-е октября 1856 года. Съ этого числа жалованье Степанову снова производилось до конца его жизни по 700 рублей.

[51]) 13-го іюня 1855 года.

[52]) Отношеніе конторы Спб. театровъ, отъ 3-го іюля 1861 года, № 2115.

[53]) Разрѣшеніе министра Императорскаго Двора, отъ 24-го августа 1862 года.

VII.

Общественное чествованіе Степанова. — Спектакль 10-го мая 1867 года. — Поднесеніе подарка отъ публики.—Ужинъ въ Артистическомъ Кружкѣ. — Рѣчи и стихи. — Письма Л. Л. Леонидова и И. И. Сосницкаго.

Читатели видѣли уже, что Степанову, какъ говорится, «не везло» по службѣ. Это—не голословное утвержденіе артиста, основанное на мелкомъ самолюбіи; оно дѣйствительно было такъ, и лучшимъ доказательствомъ этого служитъ то общественное чествованіе, котораго удостоился Степановъ за два года до своей смерти. Насколько положеніе Степанова казалось несоотвѣтствующимъ его заслугамъ, видно изъ того, что даже въ серьезныхъ органахъ печати обращалось на это вниманіе публики. Такъ, рецензентъ «Библіотеки для Чтенія», давъ характеристику таланта и заслугъ Степанова, съ удивленіемъ замѣчалъ въ 1864 году: «При всемъ томъ, онъ не получаетъ полнаго оклада жалованья и до прошедшаго года не удостоивался разовыхъ» [54]). «Надо сказать»,—читаемъ въ другомъ мѣстѣ,—«что судьба была несправедлива къ гг. Степанову и Никифорову; она даже не присудила имъ полнаго оклада, даже лишила бенефисовъ... Извѣстно—судьба капризница!» [55])

И вотъ среди представителей московскаго общества и любителей театра возникла мысль почтить заслуги Степанова и его стараго товарища и друга Никифорова общественнымъ чествованіемъ по подпискѣ. Въ устройствѣ этого чествованія приняли участіе извѣстные литераторы и артисты. Самый праздникъ распадался на двѣ части: на поднесеніе Степанову и Никифорову на сценѣ цѣнныхъ подарковъ и на торжественный ужинъ въ честь ихъ.

10-го мая 1867 года на сценѣ Малаго театра данъ былъ спектакль въ пользу суфлеровъ. «Театръ былъ полонъ»,—разсказываетъ современный театральный лѣтописецъ,—«Горе отъ ума» было прослушано съ обычнымъ, почти благоговѣйнымъ молчаніемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, представленіе этой комедіи подало поводъ части публики, особенно неравнодушной къ театру и его дѣятелямъ, почтить многолѣтнюю и крайне полезную, крайне честную дѣятельность двухъ актеровъ, доставшихся теперешней драматической труппѣ нашей въ прекрасное наслѣдіе отъ прежней знаменитой труппы. Гг. Степановъ и Никифоровъ такъ много и такъ хорошо послужили Московской сценѣ и московской публикѣ, что заслуживаютъ всякаго почтенія и имѣютъ полное

---

[54]) «Библіотека для Чтенія», 1864, № 2, статья А. Иванова.

[55]) «Голосъ», 1867, № 141, статья С. П.

право на расположеніе публики. И публика наша дѣйствительно давно уже взыскала ихъ своею любовью, но, къ сожалѣнію, не имѣетъ обычныхъ поводовъ для того, чтобъ особенно осязательнымъ образомъ выражать свои симпатіи имъ. Такимъ обычнымъ поводомъ для выраженія артисту сочувствія со стороны публики бываютъ бенефисы артистовъ; но гг. Степановъ и Никифоровъ, изъ свойственной имъ скромности, обыкновенно отказываются отъ права своего на бенефисъ и довольствуются вмѣсто того самою ограниченною денежною прибавкою къ ихъ жалованью. Но публика не захотѣла долго оставаться въ долгу у своихъ любимцевъ и нашла-таки случай отъ всей души отблагодарить ихъ за ихъ добрую дѣятельность. *Отъ всей души*, потому что надобно было видѣть, насколько единодушны и задушевны были тѣ аплодисменты, которыми сопровождалось поднесеніе этимъ двумъ заслуженнымъ артистамъ подарковъ» [56]). «Овація»,—говоритъ другой современникъ,—«удалась прекрасно, и артисты были въ неописанномъ восторгѣ, когда публика съ рѣдкимъ единодушіемъ привѣтствовала ихъ и поднесла имъ богатые подарки. Эти подарки отъ публики, наполнившей всю залу Малаго театра сверху до низу, поднесенные при громкихъ кликахъ и аплодисментахъ, лучше всего свидѣтельствуютъ, какъ много и успѣшно потрудились талантливые артисты и какъ умѣетъ ихъ цѣнить общество, если не умѣютъ цѣнить другіе» [57]).

Въ третьемъ актѣ комедіи, при первомъ выходѣ Степанова на сцену въ роли князя Тугоуховскаго, раздался громъ рукоплесканій, болѣе сильный и продолжительный, чѣмъ рукоплесканія, встрѣчающія обыкновенно самыхъ любимѣйшихъ артистовъ въ дни ихъ бенефисовъ. Дирижеръ оркестра передалъ на сцену подарокъ отъ публики заслуженному артисту. Подарокъ состоялъ изъ серебряной вызолоченной кринки, обвитой серебряной берестой. Кринка эта какъ будто заткнута тряпкой, какъ обыкновенно затыкаются кринки съ молокомъ; на этой тряпкѣ, сдѣланной изъ матоваго серебра, вычеканенъ старикъ-мужикъ съ балалайкой, сидящій около стола, на которомъ штофъ и стаканъ; вокругъ этой крышки надпись: *Какъ гуляетъ староста.* Кринка, отличающаяся изяществомъ работы, стояла на серебряномъ блюдѣ, по краямъ котораго сдѣлана надпись черныю: *Петру Гавриловичу Степанову—отъ почитателей его таланта*, а на срединѣ блюда вырѣзаны года: *1825—1867* и названія семи ролей Степанова: *Князь Тугоуховскій, Фридрихъ, Судья, Яичница, Кадушкинъ, Староста, Артистъ.* Блюдо съ кринкою было постав-

[56]) «Антрактъ», 1867, № 19, статья А. Н. Баженова.

[57]) «Голосъ», 1867, № 41.

лено на бархатномъ подносѣ, на которомъ лежала также большая, въ рус скомъ вкусѣ сдѣланная, серебряная ложка. Принимая подарокъ при громѣ рукоплесканій и крикахъ «браво», Степановъ былъ тронутъ до слезъ [58]), а выходя на вызовы послѣ 3-го акта, поцѣловалъ подарокъ. Послѣ незабвеннаго царскаго вниманія это были отраднѣйшія минуты въ жизни артиста. «Не часто»,—говоритъ А. Н. Баженовъ,—«приходилось намъ переживать въ театрѣ такія истинно прекрасныя минуты. Мы радовались за почтенныхъ артистовъ мы радовались за публику. Такой публикѣ можно служить, на такую публику можно работать артистамъ: цѣнное будетъ оцѣнено, заслуги не пропадутъ и не забудутся» [59]).

Вторая часть общественнаго чествованія Степанова и Никифорова состоялась въ помѣщеніи Артистическаго Кружка. Старшины клуба, съ А. Н. Островскимъ во главѣ, письменно просили виновниковъ торжества пожаловать 13-го мая «отъужинать вмѣстѣ съ товарищами». Праздникъ этотъ имѣлъ чисто семейный характеръ,—всѣхъ одушевляло непритворное, глубокое сочувствіе къ почтенной, долголѣтней дѣятельности ветерановъ искусства. Рѣчи и стихи, сказанные на этомъ вечерѣ, принимались съ восторгомъ. Островскій, Живокини и Садовскій говорили рѣчи, а Вильде прочиталъ слѣдующее стихотвореніе:

Бывало, геній лишь высокій,
А иногда и мишура
Взимали дань любви глубокой.
Отрадно, что пришла пора,
Когда прямое дарованье,
Не ослѣпляющее глазъ,
Находитъ также воздаянье:
Примѣръ мы этотъ видимъ въ васъ.
Безъ пышныхъ лавровъ сорокъ лѣтъ
Театру оба вы служили;
Всѣ тѣ, кто только былъ согрѣтъ
Любовью къ дѣлу, дорожили
Талантомъ вашимъ и трудомъ.
Но о себѣ вы не кричали,
Впередъ не лѣзли на проломъ,
Не обладали мѣднымъ лбомъ,
И часто васъ не замѣчали:

---

[58]) «Антрактъ», 1867, № 19.

[59]) Никифорову поднесенъ былъ массивный кубокъ съ крышкою (бюстъ Гоголя).

Толпа не била вамъ челомъ.
Будь только блескъ,—толпа нѣмѣетъ,
Что ей бросается въ глаза—
Бриллiантъ—она цѣнить умѣетъ,
А вы въ искусствѣ—бирюза.
Вы не шумихой, правдой брали,
Не поражали вы собой,
И васъ цвѣтами не вѣнчали.
А вы, довольные судьбой,
И не искали громкой славы,
Хоть сознавали, можетъ быть,
Что люди къ вамъ подчасъ неправы
И что грѣшно бы васъ забыть.
Но, нѣтъ, объ васъ не позабыли!
Вашъ умный, долголѣтнiй трудъ
Спустя полвѣка оцѣнили,
И наконецъ-то правый судъ
Почтилъ васъ данью уваженья,
Уже заслуженной давно.
Съ наградой славной за одно
Примите также выраженье
И нашихъ чувствъ къ обоимъ вамъ:
Награда—вамъ, награда—намъ!
Мы вашу радость раздѣляемъ,
Намъ близокъ дорогъ вашъ почетъ,
И мы всѣ здѣсь на-перечетъ
Еще, еще васъ поздравляемъ.

На радостное для Степанова событiе отозвались и петербургскiе артисты. Л. Л. Леонидовъ поздравлялъ съ «звучной благодарностью» публики въ видѣ «полновѣсныхъ сюрпризовъ» и писалъ: «Ваша сценическая дѣятельность всегда бывала отрадна для публики своею талантливостью и полезна для товарищей добросовѣстностью и изученiемъ народныхъ типовъ». «Старикъ Сосницкiй», — какъ онъ подписался подъ письмомъ, — былъ очень обрадованъ. «Петя, Петруша, Петръ Гавриловичъ!» — пишетъ онъ, — «со слезами на глазахъ отъ умиленiя читалъ я письмо Линской о твоемъ торжествѣ [60]). Дай Богъ здоровья тѣмъ, у кого зародилась мысль потѣшить моего друга и товарища по ремеслу, на старости лѣтъ напомнить публикѣ о

[60]) Ю. Н. Линская въ то время гастролировала въ Москвѣ и въ спектаклѣ 10-го мая играла въ «Бѣдѣ отъ нѣжнаго сердца».

заслуженныхъ артистахъ. Этимъ можно гордиться! Это не то, что волокить подносятъ букеты и подарки не по заслугамъ, а за смазливенькое личико Передай мое душевное поздравленіе Никифорову. Дай Богъ вамъ всего хорошаго». «Хотя мнѣ очень тяжело писать [61]), но не могъ не подѣлиться съ тобою моимъ восторгомъ»,—добавляетъ далѣе Сосницкій.

VIII.

Степановъ, какъ артистъ и человѣкъ.—Заключеніе.

Характеристику Степанова, какъ артиста, прежде всего, можно начать словами С. Т. Аксакова, ставящаго его «въ числѣ артистовъ, придававшихъ Московской сценѣ высокое достоинство» [62]). Въ этомъ—и самая лестная похвала, и точная общая характеристика таланта и дѣятельности Степанова. Два-три подробныхъ отзыва о свойствахъ таланта Степанова дадутъ возможность яснѣе представить его, какъ артиста.

Опредѣляя артистическое значеніе Степанова, одинъ изъ лучшихъ нашихъ критиковъ говоритъ: «Степановъ выказалъ свое необыкновенное умѣнье придавать личностямъ рельефную типичность, очерченную съ мастерскимъ штрихомъ вполнѣ оригинальнаго художника. Никто лучше его не способенъ схватить извѣстный типъ, оригинальную или характеристическую личность и воспроизвести ихъ съ такою художественною вѣрностью, что тайна драматической иллюзіи приводитъ въ изумленіе критика, готовящагося анализировать эту удивительную игру. Степановъ носитъ на себѣ отпечатокъ классической строгости. По свойству своего таланта, онъ не способенъ къ глубокому психическому анализу, но отъ мельчайшихъ душевныхъ движеній до мельчайшихъ подробностей внѣшней характеристики по всей его роли проходитъ быстрый и вѣрный рѣзецъ истиннаго мастера. У него было нѣсколько неподражаемыхъ созданій: Тугоуховскій, судья, Никонъ, Яичница; бездна другихъ, гдѣ онъ двумя-тремя штрихами очерчиваетъ личность такъ, что она не выходитъ изъ памяти,—то благодаря комизму, то фантастическому характеру, то поразительной типичности» [63]).

«Степановъ»,—читаемъ въ другомъ отзывѣ о немъ,—«могъ преображаться вполнѣ,—и по фигурѣ, и по лицу, и по тону. Въ немъ русская сцена лиши-

---

[61]) У Сосницкаго была тогда сломана рука.

[62]) С. Т. Аксаковъ. Разныя сочиненія. «Литературныя и театральныя воспоминанія». М. 1858. Стр. 111.

[63]) «Библіотека для Чтенія», 1864, № 2, статья Александра Иванова.

Бюстъ П. Г. Степанова,
работы скульптора И. П. Витали.
Изъ собранія А. А. Бахрушина.

лась единственнаго *грима* въ высшемъ смыслѣ термина или, лучше сказать, *типиста*, создателя характернѣйшихъ сценическихъ фигуръ. Врядъ-ли кто станетъ спорить, что этимъ искусствомъ онъ далеко превосходилъ и Садовскаго, и Шумскаго, и Павла Васильева, и Мартынова, и Самойлова. На нашей памяти въ репертуарѣ Степанова блистали такія яркія типовыя созданія, какъ Тугоуховскій, Яичница, Маломальскій, задѣльный мужикъ въ «Горькой судьбинѣ», частный приставъ въ «Мишурѣ»,—и столько другихъ!..» [64]).

Эти отзывы достаточно опредѣленно обрисовываютъ артистическую личность Степанова, которая при нѣкоторыхъ дополненіяхъ и поправкахъ можетъ быть вполнѣ выяснена.

Степановъ обладалъ сильнымъ и гибкимъ талантомъ, область примѣненія котораго была ограничена. Но нѣтъ никакихъ основаній утверждать, что спеціализація ролей у Степанова вызывалась ограниченностью его дарованія; обстоятельства сложились такъ, что развившаяся еще въ школѣ способность подражанія и копированія скоро нашла приложеніе на сценѣ въ исполненіи типическихъ ролей, а слава, утвердившаяся за нимъ въ первые же годы, какъ за «типистомъ» и «гримомъ», навѣсили на него извѣстный ярлыкъ спеціалиста. Сбросить съ себя этотъ ярлыкъ было тѣмъ труднѣе для Степанова, что артистическій его путь тормозили, какъ мы видѣли, служебныя препятствія. Такимъ-то вотъ образомъ, онъ во всю свою дѣятельность является исполнителемъ второстепенныхъ ролей. Это еще болѣе становится понятнымъ, когда мы примемъ во вниманіе отвращеніе Степанова отъ борьбы за закулисное существованіе, отъ погони за первостепенными ролями. Однако, Степановъ не былъ способенъ только на то «передразниванье, недостойное таланта», въ которомъ упрекалъ его критикъ по поводу исполненія имъ роли судьи, а

[64]) «Складчина», статья П. Д. Боборыкина о В. И. Живокини, стр. 697.

въ изображеніи его всѣ лица были «живыми» [65]), не рабски копированными, а «художественно-вѣрными» [66]), какъ указывается въ другихъ отзывахъ. Замѣчаніе критика, что Степановъ былъ «неспособенъ къ глубокому психическому анализу», могло на дѣлѣ казаться зрителю правильнымъ только потому, что артистъ не имѣлъ возможности проявить эту способность. «Глубокій психическій анализъ», какъ его понимаетъ критикъ, нельзя выразить въ исполненіи такихъ ролей, какъ Тугоуховскій, судья, Яичница, Никашка; тутъ только и возможенъ тотъ «глубокій психическій анализъ», который примѣняется не къ изображенію общечеловѣческихъ душевныхъ ощущеній, а къ отдѣльнымъ строго индивидуализированнымъ типамъ, т. е. то, что критикъ называетъ «быстрымъ и вѣрнымъ рѣзцомъ истиннаго мастера, проходящимъ отъ мельчайшихъ душевныхъ движеній до мельчайшихъ подробностей внѣшней характеристики». Степановъ лѣпилъ остовъ своего созданія изъ матеріала, который давали ему наблюденія, но онъ представлялъ ихъ на судъ зрителей не въ сыромъ, необработанномъ видѣ, а въ формѣ художественныхъ образовъ. Его задача была значительно труднѣе, чѣмъ тѣхъ артистовъ, которые располагали для своей работы обширнымъ матеріаломъ, даннымъ авторомъ; Степанову же приходилось создавать по легкимъ штрихамъ, по намекамъ, и часто онъ давалъ больше, чѣмъ предоставлялъ самъ авторъ.

Способность копировать была развита въ Степановѣ до крайнихъ предѣловъ, до перевоплощенія. Въ цѣломъ рядѣ превращеній-шутокъ проявлялъ Степановъ эту способность и внѣ сцены. Напримѣръ, одного изъ свѣтскихъ людей того времени, театрала и франта, Ивана Александровича Нарышкина, Степановъ копировалъ съ такимъ искусствомъ, что выйдя изъ театра садился въ дрожки Нарышкина и приказывалъ ѣхать, при чемъ кучеръ нисколько не сомнѣвался, что это его баринъ. Въ «Синичкинѣ» Степановъ въ видѣ графа Зефирова изображалъ графа Потемкина, съ точностью, доходившей до иллюзіи.

Ленскій въ своей «Кавалькадѣ артистовъ» писалъ:

Вотъ молодецъ изъ молодцовъ,
Степановъ, выродокъ натуры,
Степановъ, богъ каррикатуры,
Онъ всѣхъ скопировать готовъ:

---

[65]) Статьи А. Н. Баженова: «Искусства, 1860, № 3.—«Антрактъ», 1864, 6-го сентября и 13-го ноября; 1865, № 110 и др.

[66]) «Библіотека для Чтенія», 1864, № 2, статья А. Иванова.

Отъ Ѳедоровъ и Ушаковъ,
Онъ и Нарышкинъ, и Тепловъ [67]).

Иногда для шутки Степановъ продѣлывалъ довольно сложныя имитаціи. Въ числѣ московскихъ его знакомыхъ былъ докторъ Берсъ [68]), братъ котораго, тоже докторъ, жилъ въ Петербургѣ. Уѣзжая какъ-то въ Петербургъ, Степановъ подержалъ пари съ московскимъ Берсомъ, что онъ явится къ его брату, и этотъ послѣдній, тоже его давнишній знакомый, не узнаетъ его. Пріѣхавъ въ Петербургъ, Петръ Гавриловичъ утромъ пришелъ къ доктору, въ качествѣ паціента, и принялъ видъ какого-то старичка, знавшаго Берса въ дѣтствѣ. Докторъ побесѣдовалъ съ старичкомъ и, при прощаньи, вручилъ ему на бѣдность двугривенный. Вечеромъ Берсъ встрѣтился со Степановымъ въ театрѣ, очень ему обрадовался и началъ его разспрашивать, давно-ли онъ пріѣхалъ и т. д.; тогда Степановъ показалъ ему двугривенный, напомнилъ утренняго паціента, — и, такимъ образомъ, пари было выиграно.

Легкость и быстрота, съ которыми Степановъ перерождался изъ одного лица въ другое, приводили всѣхъ въ изумленіе. Въ комедіи «Хоть тресни, а женись!» Степановъ въ одномъ и томъ же спектаклѣ игралъ два совершенно противоположные типа—Марфуріуса и Панкраса, чуть не моментально преображаясь за кулисами. Превращенія свои Степановъ доводилъ до неузнаваемости. Какъ-то передъ представленіемъ «Свата Ѳаддѣича» поднялась за кулисами маленькая тревога: Степанова, всегда крайне аккуратнаго, не было, и роль лѣсника Гаврилы играть было некому. За кулисами на этотъ разъ былъ и самъ авторъ, Н. А. Чаевъ. Во время суматохи по поводу отсутствія Степанова, къ автору подходитъ капельдинеръ и говоритъ, что его спрашиваетъ какой-то мужикъ. Вводятъ его, онъ минутъ пять разговариваетъ съ Н. А. Чаевымъ,—и только тогда обнаруживается, что это никто иной, какъ Степановъ.

Была область сценическаго творчества, особенно сродная Степанову и имъ любимая: это—бытовыя и народныя роли, исполнявшіяся имъ необыкновенно жизненно. Такія роли были въ его игрѣ, такъ сказать, пропитаны народнымъ духомъ; языкъ, пріемы, особенности типовъ — все это носило на себѣ правдивую и яркую окраску народности и бытового склада.

Гримъ у Степанова всегда отличался типичностью и оригинальностью, и такія его созданія, какъ Тугоуховскій, Мизгирь, староста Семенъ Ивановъ,

[67]) «Русская Старина», 1880, № 10.

[68]) Впослѣдствіи тесть графа Л. Н. Толстого.

Гримаса П. Г. Степанова.
Съ карандашнаго наброска Н. Н. Беккера.
Изъ собранія А. А. Бахрушина.

Никашка и много другихъ, могли бы служить классическими образцами въ отношеніи грима. Нельзя не пожалѣть, что не сохранилось снимковъ Степанова въ роляхъ, — тогда это не было еще обыкновеніемъ. Мимическія способности Степанова были чрезвычайно развиты, отчасти объ этомъ можно судить по воспроизведенной здѣсь гримасѣ его [69]). Своему лицу Степановъ могъ моментально придавать самыя разнообразныя выраженія лицъ различныхъ положеній, возрастовъ и половъ.

Надъ своими сценическими созданіями Степанову приходилось чрезвычайно много работать. Оно и понятно: самыя роли были такъ незначительны, давали такъ мало матеріала, что выдвигать ихъ на первый планъ можно было только послѣ самой тщательной ихъ разработки. Наблюдательность у Степанова, столь для него необходимая, была широко развита. Народные типы онъ наблюдалъ и изучалъ непосредственно; страстный охотникъ, онъ, бродя съ ружьемъ и собакой, никогда не упускалъ случая усвоить тѣ или иныя народныя черты. Любилъ Степановъ также толкаться въ толпѣ, прислушиваться къ говору, примкнуть къ какому-нибудь сборищу и вступить въ общую бесѣду. Какія старанія прилагалъ Степановъ къ изученію ролей, можно видѣть хотя бы, напримѣръ, изъ подготовки его къ роли короля Фридриха, о чемъ уже разсказано выше. Все, что можно было сдѣлать въ интересахъ создаваемаго лица, онъ дѣлалъ, прилагая къ этому самый добросовѣстный трудъ, самую тщательную работу.

Степановъ любилъ искусство, любилъ театръ и служилъ имъ, напрягая всѣ свои силы. Но былъ-ли онъ вполнѣ удовлетворенъ тѣмъ, что давала ему сцена? Отвѣтъ на это уже можно было вывести изъ предыдущаго. Если общество признало, что Степановъ недостаточно вознагражденъ матеріально и нравственно, и своимъ сочувствіемъ желало до нѣкоторой степени поправить эту несправедливость, то, безъ сомнѣнія, въ его артистическомъ сознаніи всегда жила мысль объ этомъ: онъ считалъ себя обиженнымъ, обойденнымъ; такимъ считали его и другіе, даже товарищи, какъ, напримѣръ, Щепкинъ. Степановъ, однако, не заявлялъ этого открыто; это являлось бы

[69]) Рисунокъ гримасы сдѣланъ артистомъ Н. Н. Беккеромъ съ натуры.

противорѣчіемъ той скромности, тому отсутствію самомнѣнія, которыя были основными качествами его характера.

Какъ человѣкъ, Степановъ представлялъ собою незаурядное явленіе въ закулисномъ мірѣ. Съ самаго ранняго дѣтства весь складъ жизни, вся совокупность вліяній были благопріятны для развитія и укрѣпленія въ немъ нравственныхъ основъ высокаго качества. Строй семьи, въ которой росъ Степановъ, воспиталъ въ немъ безсознательно добрыя чувства и честныя правила. Его отецъ, Синявская, Львова-Синецкая, сестры Татьяна и Аграфена Гавриловны, — вотъ лица, оказавшія на него вліяніе въ годы его дѣтства и юности; а всѣ они были добрые, сердечные, скромные, жившіе «по Божьи» въ своей личной жизни и вносившіе тѣ же качества въ отношенія къ другимъ людямъ. Трудолюбивая семья пріучила его смотрѣть на жизнь серьезно, воспитала уваженіе къ труду и сознаніе его необходимости. Эти основы не разрушила въ немъ школа, съ ея отрицательными нравами и порядками, потому что Степановъ никогда не прерывалъ связи съ семьей и, идя въ школу изъ семьи, пришелъ изъ школы опять въ семью. Закулисная жизнь въ этомъ отношеніи также не оказала на него развращающаго вліянія.

Степановъ отличался недюжиннымъ умомъ. Ему были доступны идеи и общій строй мыслей образованныхъ людей. Всему доброму, связанному съ просвѣщеніемъ, онъ искренно сочувствовалъ. Самъ онъ очень любилъ читать. Въ житейскомъ обиходѣ Степановъ держался неуклонно правилъ порядочности, деликатности. Благородство его не было натянуто, но являлось слѣдствіемъ свойствъ его натуры и характера. Отсюда же вытекали его доброта, мягкость, веселое настроеніе. Остроуміемъ своимъ Степановъ славился. Общій тонъ его умственно-нравственнаго склада дѣлалъ его человѣкомъ въ высшей степени симпатичнымъ.

По внѣшности Степановъ представлялъ собою не менѣе симпатичную личность. Его большая голова [70]), въ молодости покрытая каштановыми волосами, но скоро облысѣвшая, держалась на статной и плотной фигурѣ роста выше средняго. Лицо у него было открытое, съ крупными и правильными чертами, съ живыми и добрыми сѣрыми глазами. Бюстъ Степанова, изваянный его хорошимъ знакомымъ, извѣстнымъ скульпторомъ И. П. Витали, и представляемый здѣсь въ снимкѣ (см. стр. 79), довольно вѣрно передаетъ черты его лица.

Однимъ изъ отличительныхъ качествъ Степанова была его любовь къ

[70]) Голова Степанова имѣла 14 вершковъ въ окружности.

семьѣ, и, какъ семьянинъ, онъ могъ считаться образцовымъ. Въ семьѣ он проводилъ большую часть своего времени, отдыхая, занимаясь изученіем ролей и дѣлами по магазину. Женился Степановъ въ 1843 году на С. I Борегаръ. Отъ этого брака было у него нѣсколько человѣкъ дѣтей. Одн изъ дочерей Степанова, Вѣра Петровна, уже послѣ смерти отца, молоденько дѣвушкой, поступила на сцену Московскаго Малаго театра и скоро обнар жила задатки большого дарованія, въ особенности на бытовыя роли. По семей нымъ обстоятельствамъ, сложившимся для нея впослѣдствіи крайне несч стливо, В. П. Степанова, однако, скоро оставила сцену; но затѣмъ, черезъ нѣ сколько лѣтъ, она снова вступила въ театръ, на этотъ разъ въ труппу Ѳ. А Корша. Эту артистку съ несомнѣннымъ дарованіемъ отняла у русской сцен преждевременная смерть [71]). Въ семьѣ Степанова до самой смерти жили ег мать и сестры; подъ его вліяніемъ воспиталась для сцены и Н. В. Рыкалов

Общество, въ которомъ вращался Степановъ, состояло главнымъ обра зомъ изъ тѣснаго кружка его близкихъ, хорошихъ знакомыхъ. Театральны міръ не манилъ его къ себѣ; всѣмъ извѣстные закулисные недуги не отра ляли его своимъ заразительнымъ ядомъ. Чуждый лести, искательства, Сте пановъ былъ чуждъ зависти и интригъ; онъ шелъ прямымъ путемъ; крива дорога его не привлекала, какія бы не обѣщала она выгоды. Свойства заку лисной жизни и закулисныхъ отношеній и послужили для него причино отказа отъ режиссерства. Это не значило, однако, что Степановъ жил какимъ-то отшельникомъ. Онъ никогда не прерывалъ отношеній съ своим товарищами по сценѣ; но близкихъ людей между ними у него было оче немного. Съ самой ранней молодости Степановъ близко стоялъ къ Щепкин и его семьѣ. Мочаловъ,—самъ честный и благородный,—очень любилъ Сте панова. Изъ своихъ школьныхъ товарищей Степановъ до конца жизни ост вался въ дружескихъ отношеніяхъ съ Никифоровымъ; съ тѣми же изъ них кто въ жизни пошелъ не прямо, а вкривь и вкось, онъ скоро разошелся сохранялъ съ ними лишь отношенія простого знакомаго. Въ театральном кругу большимъ его пріятелемъ былъ Купфершмидтъ, о которомъ сказан выше; это былъ истинно хорошій человѣкъ и «человѣкъ на всѣ руки». немъ Ленскій въ своей «Кавалькадѣ артистовъ» писалъ:

Еще вотъ нѣмецъ Купфершмидтъ.
Онъ нашъ запасный магазейнъ, —
Mit ihm man kann zufrieden sein, —

[71]) В. П. Степанова скончалась въ Москвѣ, 8-го февраля 1897 года.

Онъ что угодно смастеритъ.
Ремень порвется — прикрѣпитъ
И лошадей вамъ напоитъ.

Степановъ также никогда не чуждался общества своихъ товарищей и принималъ участіе въ разныхъ собраніяхъ, поѣздкахъ и т. д.; кавалькады артистовъ за городъ, нашумѣвшія въ свое время, были задуманы и приведены въ исполненіе имъ и нѣсколькими его товарищами. Степановъ, не только никогда не упивавшійся виномъ, но и совсѣмъ не пившій, ѣзжалъ даже съ Мочаловымъ на его Мытищенскіе пикники. За кулисами около Ленскаго и Степанова всегда собирался кружокъ, чутко прислушивавшійся къ ихъ каламбурамъ и остроумнымъ разсказамъ. Въ извѣстной «литературной кофейнѣ» Печкина Степановъ бывалъ часто, и такъ какъ возліяній Бахусу не дѣлалъ, то поглощалъ въ изобиліи свои любимые сладкіе пирожки. Изъ петербургскихъ артистовъ теплыя отношенія связывали его съ И. И. Сосницкимъ; во время пріѣздовъ своихъ въ Петербургъ Степановъ всегда останавливался у Сосницкаго, какъ въ родномъ домѣ. Близокъ онъ очень былъ и съ товарищемъ своего самаго ранняго дѣтства, А. А. Краевскимъ. Съ В. В. Самойловымъ у него также поддерживались всегда хорошія отношенія. Въ провинцію Степановъ играть никогда не ѣздилъ: по его убѣжденію, это «не слѣдъ» было дѣлать.

Въ послѣдніе годы жизни здоровье Петра Гавриловича стало слабѣть, и за годъ передъ смертью доктора предписали ему совершенно спокойный образъ жизни: аневризмъ подстерегалъ удобную минуту. Въ зимнемъ сезонѣ 1868 — 1869 гг. Степановъ игралъ до самаго послѣдняго дня масляницы; порывался онъ сдѣлать тоже и въ весеннемъ сезонѣ, но Н. В. Рыкалова, оберегавшая его, отсовѣтовала ему это дѣлать. 12-го мая 1869 года Степановъ поѣхалъ въ Малый театръ посмотрѣть на репетицію; возвращаясь домой, онъ у самаго подъѣзда почувствовалъ себя дурно и, когда его внесли въ квартиру, жизнь его кончилась. Похоронили Степанова на Ваганьковскомъ кладбищѣ [72]).

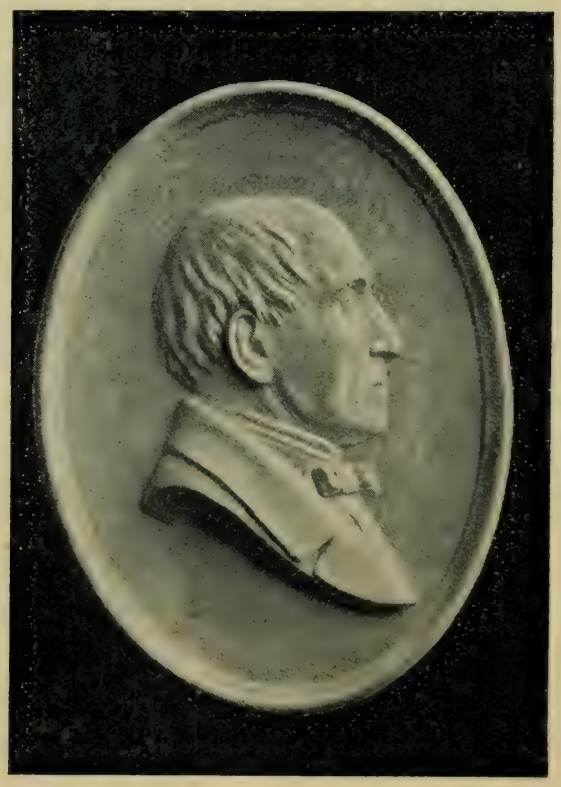
Въ лицѣ Петра Гавриловича Степанова сошелъ въ могилу одинъ изъ артистовъ, «придававшихъ Московской сценѣ высокое достоинство». Этой

[72]) Могила П. Г. Степанова находится отъ входа въ лѣвой части кладбища, въ глубинѣ второй боковой дорожки. Рядомъ съ нимъ погребена дочь его, В. П. Степанова, и другія его дѣти.

заслуги достаточно, чтобъ имя его сохранилось въ исторіи русскаго театра. Вмѣстѣ съ тѣмъ, и жизнь, и дѣятельность Степанова могутъ служить поучительнымъ примѣромъ для грядущихъ поколѣній дѣятелей русской сцены. «Большой актеръ на маленькія роли», Степановъ своею дѣятельностью доказалъ ту истину, что «нѣтъ плохихъ ролей, а есть плохіе актеры», что постоянный и добросовѣстный трудъ — необходимая опора служителя искусства, на какой бы ступени закулисной іерархіи онъ не стоялъ.

Придетъ пора, когда въ русскомъ артистѣ, какъ массовой единицѣ, разовьется сознательная любовь къ искусству и своему дѣлу, когда онъ пойметъ необходимость черпать въ примѣрахъ прошлаго уроки для своего настоящаго, и тогда симпатичный образъ Степанова, какъ артиста и человѣка, предстанетъ дѣятелямъ русской сцены живымъ свидѣтельствомъ того, как надо жить, работать и любить искусство, чтобы театръ и его служители были достойны своего высокаго назначенія.

Алексѣй Ярцевъ.



Портретъ-горельефъ П. Г. Степанова.

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

Домъ въ селѣ Новоспасскомъ, гдѣ родился М. И. Глинка.

Біографія М. И. Глинки.

Дѣтство, отрочество и юность.

(1804—1822 гг.).

I.

Рожденіе.—Жизнь у бабушки.—Дѣтство.

Во вторникъ, 20-го мая 1804 года, въ свѣтлое раннее весеннее утро, въ ту минуту, когда запѣлъ соловей—этотъ поэтъ-музыкантъ пернатаго царства,—въ селѣ Новоспасскомъ родился Михаилъ Ивановичъ Глинка, будущій великій русскій музыкантъ-художникъ. Уже на слѣдующій день онъ былъ крещенъ священникомъ села Новоспасскаго, Іоанномъ Стабровскимъ, «въ сослуженіи кандидата Іоанна Маркова, дьячка Лаврентія Маркова и пономаря Павла Дублинскаго»,—какъ показываютъ метрическія книги церкви села Новоспасскаго; при этомъ воспріемниками новорожденнаго были: дѣдъ его, Николай Алексѣевичъ Глинка, «да села Шмакова подпоручица Елисавета (Петровна)

Глинкина», его тетка со стороны матери, жена Аѳанасія Андреевича. Появленіе на свѣтъ Михаила Ивановича возбудило особенную радость, надежды и нѣжныя чувства въ его родителяхъ: вѣдь онъ являлся ихъ дорогимъ первенцемъ (рожденный годомъ раньше его сынъ, Алексѣй, вскорѣ умеръ). Но недолго, однако, продолжалась эта радость. На дальнѣйшее воспитаніе ребенка родителями какъ бы положила свое грозное veto его бабка, Ѳекла Александровна. Что должны были чувствовать Глинки, когда малютку, только что отнятаго отъ груди матери, увели въ покои старой бабушки, желавшей взять мальчика на свое попеченіе! Родители не смѣли ослушаться властной старухи, которая, несмотря на преклонный возрастъ, все еще держала въ строгомъ повиновеніи всю родню. «Тогда покорность волѣ старшихъ должна была принести ей въ жертву самое горячее и естественное чувство»,—читаемъ мы въ «Воспоминаніяхъ» Л. И. Шестаковой [1]). Жалкое, несчастное время, когда всякій сильный и властный, только потому, что онъ старшій, хотя и не обладавшій при этомъ дѣйствительно болѣе развитымъ умомъ, могъ искалѣчить человѣка, могъ убить его здоровье, жизнь, не стѣснялся играть на самой живой, дорогой струнѣ, попиралъ самыя лучшія чувства. Нѣжная любовь матери, которая была чрезвычайно умной, интеллигентной женщиной, и жизнь въ деревнѣ, на волѣ, на просторѣ, быстро помогли бы маленькому существу окрѣпнуть, стать здоровымъ, бодрымъ, энергичнымъ, а все это, вмѣстѣ взятое, внесло бы въ его будущую жизнь массу бодрости, энергіи, силы; но не таковъ оказался первый музыкальный геній русскій, такъ рано ушедшій въ могилу, быть можетъ, далеко не досказавшій всего того, что еще тѣснилось въ его дивной, творческой фантазіи. Всю жизнь онъ болѣлъ или вѣрнѣе, ему *казалось*, что онъ боленъ; эта страшная мнительность, предрасположеніе ко всякимъ болѣзнямъ, влеченіе къ теплому климату—все это было слѣдствіемъ того времени, которое Глинка провелъ у своей бабушки. Михаилъ Ивановичъ оставался у бабушки до ея кончины, т. е. въ теченіе шести лѣтъ; «довольно времени, чтобы повредить здоровью ребенка»,—пишетъ Л. И. Шестакова [2]).

Мы уже знаемъ характеръ Ѳеклы Александровны и отчасти знаемъ какъ она относилась къ своему любимому внуку. Но гораздо болѣе любопытно знать, что самъ ребенокъ дѣлалъ у старухи, какъ онъ забавлялся

---

[1]) Былое М. И. Глинки и его родителей. Воспоминанія Л. И. Шестаковой («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1892—1893 гг., стр. 431).

[2]) Тамъ же, стр. 431.

:акъ его «воспитывали»,—вѣрнѣе *портили*,—и насколько онъ развивался само-
:тоятельно. Характеръ свой мальчикъ наслѣдовалъ отъ добродушнаго дѣда,
'мнаго отца и своей прелестной матери. Это былъ ребенокъ нѣжный, милый,
ѣогомольный и крайне способный, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣсколько слабаго
:ложенія, нервный и золотушный. Бабушка, больная на старости лѣтъ, жила
ъ душныхъ, жарко натопленныхъ комнатахъ; ребенка кутали и даже дома
ıержали въ шубкѣ. На воздухъ, въ садъ, въ церковь его выпускали
:олько въ самую теплую погоду, да и то изрѣдка, закутаннымъ потеплѣе.
Понятно, что организмъ его уже съ дѣтства началъ слабѣть.

Немного забавъ могла доставить старуха своему внуку: сверстниковъ у
:его не было, къ сестрамъ его не допускали, а ихъ самихъ почти не при-
:водили къ бабушкѣ. Когда, бывало, иногда приносили къ ней его маленькую
:сестренку, Пелагею, старуха непривѣтливо встрѣчала ее: «Дѣвчонка, дрянь,
:несите ее вонъ». Такъ она относилась и къ другимъ внукамъ и внучкамъ
:своимъ. Одной изъ забавъ, которыя доставляла мальчику Ѳекла Алекса-
:дровна, было ряженіе дворовыхъ дѣвушекъ индѣйками: надѣвалась рубашка
рукавами на ноги, а на головѣ завязывалась, и въ такомъ видѣ несчастныя
плясали, постоянно сталкиваясь головами. Милая крѣпостная утѣха! Она-ли
не могла способствовать развитію ребенка! А, между тѣмъ, чувствительный
мальчикъ не могъ видѣть даже убитой мухи, не могъ переносить суроваго
обращенія бабушки съ крѣпостными подчиненными; онъ тотчасъ бросался
на шею своей старухи няни, Татьянѣ Карповнѣ, и выплакивалъ свое горе.
А бабушка, между тѣмъ, за это обрушивалась на няньку и наказывала ее.
Несравненно благопріятнѣе и сильнѣе дѣйствовали на нѣжную душу ребенка
простыя сказки и пѣсни, которыя сказывала и пѣла ему другая его няня,
Авдотья Ивановна; онъ заслушивался ими, и онѣ-то оставили въ немъ глу-
бокій слѣдъ.

Изрѣдка водили мальчика въ церковь, и онъ полюбилъ эту церковку
въ Новоспасскомъ, а еще больше — звонъ ея колоколовъ. Ползая по ком-
натамъ, въ которыхъ онъ жилъ, маленькій Глинка испещрялъ полъ каракуль-
ками въ видѣ очертаній церкви, и, бывало, когда кто-нибудь нечаянно на-
ступалъ на его произведеніе, мальчуганъ сжималъ кулаченки и, чуть не плача,
жаловался: «На целковь наступили!». Частенько онъ старался также подра-
жать понравившемуся ему колокольному звону: приносили два мѣдныхъ
таза, — а во время болѣзни мальчика и малые церковные колокола, — и онъ
усердно подражалъ слышанному имъ перезвону. Этотъ далекій отголосокъ

дѣтства долго таился въ впечатлительной душѣ Глинки, и, много лѣтъ спустя, онъ великолѣпно употребилъ настоящій колокольный трезвонъ въ своем геніальномъ финалѣ «Славься».

Глинка очень рано, еще живя у бабушки, научился грамотѣ. Новоспас скій священникъ, отецъ Стабровскій, нерѣдко навѣщавшій Ѳеклу Алексан дровну, какъ-то разъ показалъ мальчику титлы и крайне удивился, когд черезъ нѣсколько дней узналъ, что Миша уже возится съ книгой, разбира ее по складамъ; природная способность помогла ему быстро освоиться с первой грамотой. Бабушка часто радовалась, когда ея внучекъ читалъ е священныя книги.

Вотъ какъ протекало время «маленькаго Миши», пока онъ находился своей бабки. Ѳекла Александровна скончалась въ 1810 году. Любимый е внукъ не присутствовалъ при ея кончинѣ, такъ какъ за нѣсколько дней д этого ей налѣпили какой-то пластырь «отвратительнаго запаха», которог слабонервный ребенокъ не могъ переносить. Только со смертью бабушк мальчикъ вернулся къ своимъ родителямъ.

II.

Начало ученія.—Поѣздка семейства И. Н. Глинки въ Орелъ.—Учителя Михаила Ивановича.

Глинкѣ было шесть лѣтъ, когда онъ вышелъ изъ подъ опеки своей бабушки. Въ это время подростала годомъ младшая его сестра, Пелагея къ которой онъ скоро привыкъ и очень привязался. Дѣти играли вмѣстѣ чему особенно способствовала ихъ мать, старавшаяся, насколько возможно разсѣять слѣды шестилѣтняго пребыванія сына у бабушки. Она прекратил разныя крѣпостныя забавы, въ родѣ описанной выше, которыми Ѳекла Але ксандровна развлекала внука. Елизавета Андреевна оставила при мальчик и старую его няню, Татьяну Карповну, и молодую, Авдотью Ивановну сказывавшую барчуку сказки. Но такъ какъ дѣти подростали, а сверстни ковъ для игръ у нихъ не было (въ тѣ времена сотоварищество не только с дворовыми ребятишками, но и съ дѣтьми мелкихъ дворянъ почиталось невоз можнымъ), то Глинки пригласили въ домъ,—вѣрнѣе, наняли,—вдову какого-т землемѣра, Ирину Ѳедоровну Мѣшкову. Это случилось на слѣдующій ж годъ послѣ смерти бабушки, въ 1811 году. Мѣшкова была славная женщин и заботилась о дѣтяхъ; къ тому же, ея дочь, Катя, нѣсколько старше Ми хаила Ивановича, была, вмѣстѣ съ его сестрой, Пелагеей, товарищемъ ег забавъ, игръ и ученія.

Теперь воспитаніе Глинки пошло уже въ другомъ направленіи. Мать старалась пріучить его къ общительности, заботилась найти ему дѣтей, т. е. сверстниковъ или сверстницъ, вмѣсто дворовыхъ дѣвокъ, которыя его до сихъ поръ окружали. Особенное вниманіе было обращено на поправленіе его здоровья, такъ какъ, благодаря кутанью и медикаментамъ бабки, Ѳеклы Александровны, Миша былъ слабъ и расположенъ къ золотухѣ. Но Глинкѣ мало помогалъ и свѣжій воздухъ, и болѣе спартанское обхожденіе,—шесть лѣтъ, проведенныя у бабушки, наложили неизгладимую печать.

Наступилъ 1812 годъ, а съ нимъ и великая Отечественная война, въ которой Смоленской губерніи пришлось съиграть такую выдающуюся роль. Армія Наполеона шла къ Смоленску. Еще за мѣсяцъ до ея появленія, дворяне, въ подкрѣпленіе регулярныхъ войскъ, образовали на свой счетъ ополченіе. Къ 1-му августа 1812 года французская армія, въ 180.000 человѣкъ, была уже собрана на лѣвомъ берегу Днѣпра; переходы ея слѣдовали быстро и, наконецъ, утромъ 6-го августа Наполеонъ въѣзжалъ, черезъ Никольскія ворота, въ Смоленскъ. Вскорѣ же затѣмъ онъ выступилъ отсюда въ Москву. Почти черезъ три мѣсяца послѣ этого, 28-го октября, великій полководецъ полуразбитый, измученный, обманутый въ надеждахъ, возвратился изъ Бѣлокаменной снова въ Смоленскъ, и отсюда, въ началѣ ноября, продолжалъ свое отступленіе. Уходя, французы жгли, разрушали Смоленскъ и придорожныя селенія. Погромъ, сопровождавшій все нашествіе иноплеменной арміи, заставлялъ семейства болѣе зажиточныхъ людей искать убѣжища, сохранности. Въ то время, какъ нѣкоторые изъ дворянъ образовали небольшіе партизанскіе отряды, а крестьяне мародерствовали, возставали и побивали пришельцевъ, большая часть дворянъ и помѣщиковъ прятала имущество въ трудно находимыхъ мѣстахъ, а сами покидали свои родныя гнѣзда. Такъ было и ни въ одной Смоленской губерніи. Иванъ Николаевичъ Глинка, съ семьей и всѣмъ дворомъ, отправился, въ двѣнадцати экипажахъ, въ Орелъ, безопасный отъ французовъ. Здѣсь они остановились у одного богатаго купца, съ которымъ Иванъ Николаевичъ, вѣроятно, познакомился въ одну изъ своихъ поѣздокъ, по откупамъ, въ Брянскъ. Глинки пробыли въ Орлѣ до мая слѣдующаго (1813) года, когда, по минованіи опасности, вернулись въ свое Новоспасское.

Вотъ какъ описываетъ очевидецъ положеніе Смоленской губерніи послѣ ухода французовъ. «Въ 1813 году, въ февралѣ мѣсяцѣ, возвращался я изъ Казанской губерніи, черезъ Тулу и Калугу. Въ Смоленской губерніи,

проѣзжая Юхновскій уѣздъ, первые слѣды раззоренія увидѣлъ я на берегахъ рѣки Угри: большое село Знаменское, принадлежащее князю Шаховскому, половина сожжена; въ 5-ти верстахъ отъ онаго село Віошки, гдѣ былъ огромный господскій домъ съ принадлежащими къ нему строеніями, равно какъ и все село сожжено безъ остатка. Затѣмъ увидѣлъ я городъ Вязьму, представляющую въ сіе время только однѣ обгорѣлыя стѣны каменныхъ домовъ и обширныя пустыя мѣста погорѣвшаго деревяннаго строенія. Проѣзжая съ Вязьмы къ Дорогобужу, 78 верстъ, всѣ селенія безъ изъятія сожжены, и не только негдѣ было обогрѣться, но не встрѣчалось ни что живущее на свѣтѣ, и, куда бы взоръ вашъ не обратился, находилъ мертвыя тѣла людей, павшихъ лошадей и скота, киверы, башмаки, изорванныя платья и изломанныя повозки... Городъ Дорогобужъ сожженъ почти вовсе... Въ домѣ моемъ я нашелъ восемь мертвыхъ тѣлъ убитыхъ французовъ и 180 павшихъ лошадей, и хозяйство началось уборкою оныхъ... Въ маѣ мѣсяцѣ 1813 года начали обыватели изъ разсѣянія собираться, по привычкѣ, на мѣста прежнихъ жилищъ своихъ и нѣкоторое время жили на открытомъ воздухѣ, питаясь грибами и хлѣбомъ; первое ихъ было дѣло убрать мертвыя тѣла людей и павшихъ лошадей, сдѣлать новые на большихъ дорогахъ мосты и перевозки, строить для хлѣба шалаши. Болѣзни сдѣлались повсемѣстными, люди умирали человѣкъ за человѣкомъ. Недоставало не только гробовъ, но и работниковъ рыть ямы для погребенія; священники не успѣвали по долгу христіанскому дѣлать каждому погребеніе» [1]).

Такова была картина погрома Смоленской губерніи въ тяжелую годину Отечественной войны. Семейству И. Н. Глинки, однако, посчастливилось, въ это время. Съ одной стороны путь арміи Наполеона миновалъ югъ Смоленской губерніи, и Ельнинскій уѣздъ, гдѣ находилось Новоспасское, остался въ сторонѣ отъ враговъ; а съ другой стороны,—и это главное,—отношенія крестьянъ къ Глинкамъ были наилучшія: помѣщикъ обращался съ ними человѣчно, всегда стараясь помогать ихъ бѣдѣ и нуждѣ. И вотъ въ то время, когда сосѣди Глинокъ были раззорены не только французами, но отчасти и своими собственными крестьянами, недовольными помѣщиками, семья Ивана Николаевича нашла все въ цѣлости, имущество защищеннымъ отъ пожара и грабежа, за исключеніемъ лишь нѣкоторыхъ разрушенныхъ построекъ. Такимъ образомъ, помѣщичій домъ и вообще Новоспасское

[1]) *Ѳедоръ Лыкошинъ.* Смоленская губернія. 1813 — 1816 г. («Русская Старина», 1878 т. XXIII. Письмо къ Г. А. Глинкѣ).

почти не пострадали. Подробностей о пребываніи Глинки въ Орлѣ не сохранилось, да онѣ и не могутъ быть интересны. Важнѣе всего то, что маленькій Михаилъ по прежнему страстно любилъ церковный звонъ, жадно прислушивался къ нему и даже различалъ трезвонъ каждой церкви. Поле наблюденія по дорогѣ въ Орелъ и въ самомъ городѣ, понятно, было гораздо обширнѣе, чѣмъ въ небольшой церкви Новоспасскаго. Глинки зажили скоро по прежнему, и семейство Ивана Николаевича мало-по-малу стало увеличиваться.

По приведеніи въ порядокъ дома, для Михаила и Пелагеи, а также и для воспитывавшейся вмѣстѣ съ ними дочери Ирины Ѳедоровны Мѣшковой, Кати, была выписана изъ столицы француженка, Роза Ивановна; она, однако, въ Новоспасскомъ долго не осталась: И. Н. Глинка почему-то долженъ былъ отправить ее обратно въ Петербургъ. Но маленькій Миша развивался и безъ гувернантки; уже съ ранняго дѣтства пристрастившійся къ чтенію, онъ теперь жилъ съ книгой. Въ Новоспасскомъ строго выбранной библіотеки не было; большею частью здѣсь попадались старинныя изданія временъ Екатерины II. Журналы стали выписываться гораздо позднѣе, когда старшей дочери, Пелагеи, уже наступило время выйти замужъ, и за нее сватался образованный и умный сосѣдъ, Соболевскій. Глинки же занимались сельскимъ хозяйствомъ и до литературы, а тѣмъ болѣе науки, имъ было немного дѣла. За то ихъ домъ часто посѣщалъ очень образованный и интеллигентный старичекъ сосѣдъ-помѣщикъ и добрый ихъ родственникъ, Александръ Ивановичъ Кипріяновъ; онъ имѣлъ порядочную библіотеку и выписывалъ всѣ новости литературы. Вотъ онъ-то и увлекъ мальчика чтеніемъ и разсказами, главнымъ образомъ о путешествіяхъ. Настольной книгой ихъ было, кажется, сочиненіе, изданное при Екатеринѣ II, подъ названіемъ «О странствіяхъ вообще». Михаилъ Ивановичъ съ удовольствіемъ вспоминаетъ объ этомъ въ своихъ «Запискахъ»: «Я съ рвеніемъ принялся за чтеніе этой книги, и, сколько помню, она содержала отрывки изъ путешествія знаменитаго Васко де Гама. Я получалъ отъ него же (Кипріянова) впослѣдствіи и другіе томы этого собранія путешествій, и когда дѣло дошло до описанія Цейлона, Суматры, Явы и другихъ острововъ Индѣйскаго Архипелага, то мое воображеніе такъ разыгралось, что я принялся изучать описаніе этихъ прелестныхъ острововъ и началъ дѣлать извлеченія изъ вышеозначенныхъ книгъ, *что и послужило основаніемъ моей страсти къ географіи и путешествіямъ*». Главнымъ удовольствіемъ ребенка было чтеніе и разговоры о путешествіяхъ.

Но, кромѣ этого, Михаилъ Ивановичъ также охотно рисовалъ и имѣлъ даже къ тому способность. Эта склонность къ рисованію не исчезла у него даже и въ зрѣломъ возрастѣ, такъ что его пріятель, извѣстный каррикатуристъ Н. А. Степановъ, по этому поводу нарисовалъ на него каррикатуру. Для обученія дѣтей рисованію, И. Н. Глинка нанялъ архитектора, который, по обыкновенію, началъ уроки рисованія съ глазъ, носовъ, ушей, требуя исключительно механическаго подражанія. Однако, это скучное копированіе не убило въ Михаилѣ Ивановичѣ охоту къ рисованію, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не развило въ немъ таланта живописца. За то съ бо́льшей свободой и съ бо́льшимъ увлеченіемъ Глинка отдался музыкѣ, которая въ годы его ранней юности соперничала въ немъ со страстью къ географическимъ книгамъ.

III.

Музыка въ Новоспасскомъ.—Первое пробужденіе музыкальнаго чувства.—Уроки музыки.

Въ Новоспасскомъ, по обычаю того времени, былъ свой небольшой оркестръ изъ дворовыхъ музыкантовъ. На праздникахъ онъ фигурировалъ, исполняя танцы для гостей или плохія переложенія нѣкоторыхъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. Но иногда, въ особые торжественные случаи или при большомъ наплывѣ гостей, выписывался въ подмогу Новоспасскому оркестру, изъ Шмакова оркестръ Аѳанасія Андреевича. Михаилъ Ивановичъ, отъ природы награжденный выдающимся музыкальнымъ чувствомъ, еще въ дѣтствѣ, съ любопытствомъ прислушивался къ этимъ домашнимъ концертамъ, любилъ ихъ и уходилъ отъ гостей прочь въ оркестръ, къ музыкантамъ. «Однажды»,—пишетъ Глинка въ своихъ «Запискахъ»,—«помнится, что это было въ 1814 или 1815 году, играли квартетъ Крузеля [1]) съ кларнетомъ; эта музыка произвела на меня непостижимое, новое и восхитительное впечатлѣніе; я оставался цѣлый день потомъ въ какомъ-то лихорадочномъ состояніи, былъ погруженъ въ неизъяснимое томительно сладкое состояніе»... Музыка Крузеля не дошла до насъ; вѣроятно, и его квартетъ былъ произведеніемъ относительно удачнымъ, достаточно сентиментальнымъ, съ легко запоминаемыми мелодическими оборотами и нетрудной музыкой, такъ какъ исполняли его всетаки домашніе артисты,—однимъ словомъ, квартетъ походилъ на одинъ изъ тѣхъ, которыхъ

[1]) Крузель (Bernard Crusell)—превосходный кларнетистъ, родился въ 1778 году, въ Финляндіи, умеръ въ концѣ 40 гг., въ Стокгольмѣ. Сочинилъ цѣлый рядъ камерныхъ и концертныхъ произведеній для кларнета и, между прочимъ, четыре квартета для кларнета, скрипки, альта и баса (ор. 2, 4, 7 и 8). Неизвѣстно, который изъ нихъ исполняли въ Новоспасскомъ.

уть-ли не десятками и сотнями писали современники и послѣдователи Гайдна и Моцарта; но только, конечно, въ немъ не было той гибкости, свѣжести и геніальности, какъ у послѣднихъ классическихъ мастеровъ. Подошла для мальчика удачная минута, мысль его витала, быть можетъ, внѣ области Новоспасскаго имѣнія, и квартетъ Крузеля привелъ Глинку въ такое «восхитительное» настроеніе, которое не оставляло будущаго творца «Руслана» въ продолженіе нѣсколькихъ дней. На слѣдующихъ за этимъ памятнымъ днемъ урокахъ рисованія (о которыхъ читатель уже знаетъ) мальчикъ былъ смущенъ, разсѣянъ; архитекторъ-учитель скоро понялъ причину этого восторженнаго состоянія и замѣтилъ ученику, что послѣдній болѣе думаетъ о музыкѣ, нежели объ урокахъ рисованія. «Что же дѣлать»,— возразилъ Глинка,—«музыка душа моя!»... «Съ тѣхъ поръ»,—признается самъ Михаилъ Ивановичъ,—«я страстно полюбилъ музыку».

Прежде, нежели продолжать повѣствованія о жизни нашего «музыкальнаго богатыря», разсмотримъ, какова была музыка въ Новоспасскомъ, что она могла дать будущему художнику и какъ она на него вліяла. Глинка въ «Запискахъ» своихъ самъ перечисляетъ нѣкоторыхъ авторовъ и ихъ произведенія, которыя составляли программы застольной музыки домашнихъ помѣщичьихъ концертовъ. Эти программы можно раздѣлить, пожалуй, на три отдѣла. Первый изъ нихъ составляла музыка бальная; во время танцевъ въ Новоспасскомъ и Шмаковѣ исполнялись разные вальсы, кадрили, экосезы матрадуры и мазурки. Одну изъ этихъ мазурокъ Глинка не забылъ до конца своихъ дней и даже записалъ на память въ альбомѣ, подаренномъ имъ своей сестрѣ, Людмилѣ Ивановнѣ (въ замужествѣ Шестаковой); общій рисунокъ мелодіи второго колѣна (dolce) имѣетъ, быть можетъ, нѣкоторую аналогію съ однимъ изъ мотивовъ, вошедшихъ въ славную мазурку оперы «Жизнь за Царя». Строго опредѣленная ритмичность позволяла еще не совсѣмъ развившемуся слуху Глинки слѣдить за ихъ ритмомъ и мелодіей; онъ иногда отвлекался отъ гостей и со скрипкой или маленькой флейтой (piccola) «поддѣлывался» подъ оркестръ, посредствомъ тоники и доминанты. Вторая категорія—это игравшіяся во время барскаго стола русскія народныя пѣсни, въ легкихъ, скорѣе неуклюжихъ переложеніяхъ; мы уже знаемъ, какъ онѣ были дороги молодому Глинкѣ. Наконецъ, третій и самый серьезный отдѣлъ—это собственно репертуаръ концертныхъ пьесъ оркестровъ Глинокъ, въ составъ котораго, вѣроятно, входилъ и приведшій въ восторгъ юнаго Михаила Ивановича квартетъ Крузеля. Репертуаръ этотъ главнымъ образомъ состоялъ изъ увертюръ

старинныхъ итальянскихъ и французскихъ оперныхъ компонистовъ. Увертюры изъ «Ma tante Aurore» Боальдьё, «Лодоиски» Керубини, «Deux Aveugles» Мегюля были любимыми оркестровыми пьесами Глинки въ его юности. Но, кромѣ нихъ, указанные оркестры исполняли цѣлый рядъ увертюръ Керубини, Мегюля, Моцарта, Россини и др. Наконецъ игрались, кажется, и три симфоніи трехъ славныхъ создателей симфонической музыки: Гайдна, Моцарта и Бетховена; по крайней мѣрѣ, о нихъ впослѣдствіи Глинка вспоминаетъ въ своихъ «Запискахъ». Послѣднія, вѣроятно, были привезены самимъ Глинкой изъ столицы, такъ какъ строгій стиль этихъ композиторовъ былъ для слуха Глинки, въ описываемое мною время, еще мало или совсѣмъ недоступенъ, къ нимъ онъ сталъ серьезно относиться уже послѣ того, какъ услыхалъ оперный оркестръ въ Петербургѣ. Вотъ эти-то, поименованныя выше, произведенія и доставляли юному Глинкѣ пищу его влеченію къ музыкѣ. Эти невозмутимо спокойныя старинныя увертюры съ ихъ милыми тремоло и септаккордами въ сильныхъ мѣстахъ, съ ихъ прозрачностью и иногда классической формой, не могли, конечно, возбудить стремленія къ поискамъ новыхъ береговъ; да среди тогдашней помѣщичьей жизни Глинка и не могъ придти къ такому исканію. Достаточно того, что онъ наслаждался, мечталъ, фантазія его увлекала, ему были милы эти спокойные, стройные звуки, онъ пріучался къ ихъ чистотѣ и опрятности; вдобавокъ же, рядомъ съ ними ему предлагали русскую пѣсню въ оркестрѣ.

Впослѣдствіи, когда творческая фантазія Глинки стала мало-по-малу раскрываться, онъ отдалъ дань своимъ юношескимъ восторгамъ, своимъ первымъ музыкальнымъ утѣхамъ—сочиненіемъ именно въ формахъ тѣхъ же старинныхъ увертюръ, квартетовъ, даже симфоній. Это первое теченіе музыкальной жизни нашего художника, начавшееся еще въ Новоспасскомъ, было мало оригинально, въ немъ не находилось почти и крупицы того великаго чисто національнаго, *русскаго*, которое впослѣдствіи создалось Глинкой. В первомъ періодѣ музыкальной жизни онъ долженъ былъ постигнуть и, такъ сказать, переработать въ себѣ прежній музыкальный строй, для того, чтобы сознавъ его безсиліе, создать иныя, новыя формы для русскаго искусства.

IV.

Подготовка къ Благородному пансіону.—Учительница музыки.—Поѣздка въ Петербургъ.

Глинка началъ скоро выказывать свои музыкальныя способности, когда его стали обучать фортепіанной игрѣ. Два года спустя послѣ отъѣзда Розы Ивановны, которая, вѣроятно, едва успѣла привить дѣтямъ начатки

французскаго языка, родители Михаила Ивановича выписали, въ 1815 году, изъ Петербурга гувернантку, Варвару Ѳедоровну Кламмеръ, получившую воспитаніе въ Смольномъ Монастырѣ. По описанію Глинки, «это была дѣвица лѣтъ двадцати, высокаго роста, строгая и взыскательная», а, по словамъ Л. И. Пестаковой, она была порядочно образована, знала три языка и, кромѣ нихъ, учила Глинку и его двухъ сестеръ (Пелагею и Наталью) географіи и игрѣ на фортепіано. Обученіе въ Новоспасскомъ велось по старинному обычаю—въ долбяжку: требовалось отвѣчать буква въ букву по печатному тексту, не запинаясь и т. д. Сильныя натуры побѣждали подобныя неестественныя воспитательныя пріемы и обычаи, а слабыя больше забивались. Глинка преуспѣвалъ на славу. Онъ имѣлъ вообще большую способность къ языкамъ; впослѣдствіи онъ скоро и свободно научился говорить по итальянски и по испански. Русскій языкъ ему давался легко; французскій обязательно присутствовалъ при тогдашней системѣ воспитанія; нѣмецкій, вѣроятно, былъ ему, какъ и всѣмъ русскимъ, труднѣе, хотя въ зрѣломъ возрастѣ онъ и его осилилъ: должно вспомнить, что онъ дважды серьезно занимался съ нѣмецкимъ контрапунктистомъ Деномъ. Въ географіи, которая состояла изъ краткихъ описаній земель, городовъ и т. под., Михаилъ Ивановичъ, навѣрное, также преуспѣвалъ, такъ какъ онъ здѣсь находилъ подтвержденіе своимъ дѣтскимъ мечтамъ, порожденнымъ чтеніемъ книгъ о разныхъ далекихъ странахъ. Этимъ, въ сущности, и ограничивалась, вѣроятно, подготовка къ будущему серьезному ученію въ закрытомъ заведеніи, куда Глинка долженъ былъ поступить.

Та же самая Варвара Ѳедоровна Кламмеръ, какъ извѣстно, обучала дѣтей и игрѣ на фортепіано. До тѣхъ поръ Глинка не имѣлъ учителей музыки; его увлеченіе и любовь къ этому искусству ограничивались мечтами и подражаніемъ мелодическимъ оборотамъ слышанныхъ имъ пьесъ, а въ раннемъ дѣтствѣ онъ занимался имитаціей на мѣдныхъ тазахъ колокольному звону. Одиннадцати лѣтъ его засадили за клавіатуру, и его дѣтскія мечты должны были разрѣшиться гаммами, упражненіями и разными механическими штуками, на выдумки которыхъ «высокая и строгая» дѣвица была, кажется, особенная мастерица. Такъ, напримѣръ, едва ея ученики начали разбирать ноты и вѣрно попадать на клавиши, она велѣла придѣлать надъ клавіатурой скрывавшую ее доску, такъ что играющему не было видно рукъ и клавишей; благодаря этому, Глинка скоро научился играть, не глядя на пальцы. Въ общемъ, конечно, и музыка, подобно другимъ предметамъ, преподавалась механически. И все же Глинка въ ней быстро успѣвалъ, такъ что къ концу своего пребыванія въ

Новоспасскомъ, т. е. послѣ занятія музыкой около восемнадцати мѣсяцевъ, онъ уже опрятно исполнялъ разныя пьесы Штейбельта (между ними лучшая—«L'Orage») и Gyrovetz'a, а также нѣкоторыя увертюры (въ 4 руки съ г-жей Кламмеръ), изъ числа тѣхъ, которыя игрались въ оркестрѣ дяди—Керубини и Мегюля.

Дѣло, однако, не ограничилось одними уроками игры на фортепіано. Родители Михаила Ивановича, замѣтивъ влеченіе сына къ оркестру, рѣшили учить его также и игрѣ на скрипкѣ,—благо учитель, вѣроятно, былъ безплатный. Въ оркестрѣ Аѳанасія Андреевича были музыканты, очень порядочно владѣвшіе своими инструментами; вотъ одного изъ этихъ дворовыхъ людей, игравшаго партіи первыхъ скрипокъ и назначили учить Глинку. Но и этотъ одинъ изъ лучшихъ скрипачей игралъ не очень-то вѣрно, «неразвязно» (raide); это отразилось и на игрѣ Глинки, который и въ зрѣломъ возрастѣ несравненно хуже владѣлъ скрипкою, нежели фортепіано. Вѣроятно, одновременно съ Михаиломъ Ивановичемъ стали обучать игрѣ на струнныхъ инструментахъ и двухъ новоспасскихъ дворовыхъ мальчиковъ, сверстниковъ Глинки, братьевъ Якова и Алексѣя Нетоевыхъ; изъ нихъ первый игралъ на віолончели, а второй—на альтѣ. Старшій братъ, Яковъ Ульяновъ Нетоевъ, впослѣдствіи остался служить творцу «Руслана» и, до появленія у Глинки испанца Донъ-Педро, былъ его пестуномъ и камердинеромъ.

Конечно, музыка была въ то время второстепеннымъ занятіемъ Глинки,—вѣрнѣе, она была включена въ программу, какъ дополнительный предметъ, по образцу и по модѣ воспитанія тогдашняго молодого поколѣнія. И. Н. Глинка имѣлъ въ виду главную цѣль—дать своему любимому сыну порядочное, дворянское воспитаніе и образованіе, а этого одни домашніе учителя и гувернантки дать не могли; предстояло держать экзаменъ и поступить во вновь открытый «Благородный пансіонъ при С.-Петербургскомъ университетѣ», куда родители Михаила Ивановича рѣшили его отдать. Вотъ къ этому-то все ученіе и велось. «Высокая и строгая» дѣвица Кламмеръ удачно подготовила своего питомца къ незначительному и не страшному вступительному экзамену. Между тѣмъ Михаилу Ивановичу, скоро должно было минуть 13 лѣтъ, — время, когда съ дѣтствомъ уже совершенно покончены счеты, а отрочество можетъ отвѣчать уже болѣе строгой дисциплинѣ.

Въ началѣ января 1817 года въ Новоспасскомъ былъ приготовленъ возокъ, удобный и помѣстительный; онъ долженъ былъ пропутешествовать и довезти Глинку до громаднаго столичнаго города, гдѣ впослѣдствіи про-

:кла почти вся его жизнь и гдѣ его дѣятельность создала ему великолѣпный амятникъ. Отецъ Михаила Ивановича не могъ сопровождать сына; вмѣсто его отправилась Евгенія Андреевна, съ братомъ Аоанасіемъ Андреевичемъ, очерью Пелагеей, Варварой Ѳедоровной Кламмеръ и горничной. Вскорѣ слѣдъ за ними выѣхалъ въ Петербургъ и Иванъ Николаевичъ. Путешествіе лилось довольно долго. Болѣе всѣхъ радовался, безъ сомнѣнія, самъ Глинка,— го былъ его первый далекій выѣздъ, первое удовлетвореніе его страсти утешествовать. Любопытенъ разсказъ его матери, передававшей Л. И. Шетаковой объ этой поѣздкѣ. «Вѣдь Колумбъ открылъ Америку»,—увѣрялъ Михаилъ Ивановичъ свою маленькую сестренку,—«и я открою какую-нибудь емлю, обо мнѣ будутъ печатать въ книгахъ, я въ новыхъ земляхъ буду страивать разные концерты, оркестры, музыку и много хорошихъ музыкановъ». Или онъ превращался въ Робинзона, а сестра была у него Пятницею; а эту тему тоже варіацій было безъ конца... Онъ такъ горячо относился ъ своимъ разсказамъ, что нельзя было не порадоваться, слушая его; въ ихъ не былъ забытъ и Васко де-Гама.

V.

Благородный пансіонъ.

«Дворянство и чиновничество, пропитанное аристократическою и служебною спѣсью, отвращались отъ университетовъ, гдѣ дѣти ихъ должны были сидѣть въ аудиторіяхъ рядомъ съ дѣтьми разночинцевъ и даже ерни»... [1]). Правительство, находя, вѣроятно, справедливымъ это сѣтованіе, желало помочь дѣлу и, чтобъ облегчить этимъ дѣтямъ воспитаніе въ духѣ времени, доставить имъ возможность подготовиться къ гражданской дѣятельности. Въ 1817 году министромъ народнаго просвѣщенія, при содѣйствіи тогдашняго попечителя С.-Петербургскаго округа (впослѣдствіи министра), С. С. Уварова, былъ учрежденъ «Благородный пансіонъ при Главномъ Педагогическомъ институтѣ» [2]), который, согласно «Положенію», имѣлъ цѣль двоякую: «Во первыхъ, приготовить воспитанниковъ къ слушанію лекцій въ Главномъ Педагогическомъ институтѣ и другихъ университетахъ, для пріобрѣтенія высшихъ ученыхъ степеней, и, во вторыхъ, образовать ихъ къ службѣ гражданской, на основаніи Высочайшаго указа 6-го августа 1809 года» [3]).

---

[1]) *Григорьевъ.* Императорскій С.-Петербургскій университетъ, стр. 29.

[2]) Въ 1819 году институтъ былъ переименованъ въ университетъ.

[3]) См. § 1 «Положенія для Благороднаго пансіона при Главномъ Педагогическомъ

*

Само названіе—«Благородный пансіонъ» совершенно опредѣляетъ вышесказанную цѣль—обособить воспитаніе дворянскихъ и чиновничьихъ дѣтей; это же подтверждаетъ и одинъ изъ дальнѣйшихъ §§ (именно 9-й) «Положенія», гласившій, что «въ воспитанники пансіона при Главномъ Педагогическомъ институтѣ принимаются *дѣти благородныхъ родителей*».

Разсматривая дальнѣйшіе параграфы «Положенія», а также учебный персоналъ «пансіона» за первые годы его существованія, мы можемъ себѣ ясно представить ту сферу, въ которой протекла юность Глинки. По уставу, курсъ наукъ предполагался чрезвычайно обширный. Въ программу его должны были войти: богословіе, логика, нравственная философія, юриспруденція, математика; далѣе, кромѣ древнихъ, языки: русскій, нѣмецкій, французскій, англійскій, изъ восточныхъ (по свидѣтельству Глинки) даже персидскій; исторія, статистика, естественныя науки и военныя; наконецъ, чтобъ отвѣтить требованію того времени, въ курсъ были включены и *искусства*: архитектура, рисованіе и черченіе, музыка, пѣніе и танцы (причемъ къ области изящныхъ искусствъ было причислено даже фехтованіе). Почти съ достовѣрностью можно предположить, что весь этотъ обширный курсъ далеко не проводился на практикѣ, такъ что само «Положеніе» предусмотрѣло излишній балластъ, который только отягчалъ занятія воспитанниковъ. Въ «Запискѣ» мы читаемъ по этому поводу слѣдующее: «Дабы развлеченіе многими предметами не произвело бы запутанности въ понятіяхъ воспитанниковъ, «Положеніе» (согласно § 19-му) примѣнило на практикѣ программу такимъ образомъ, что нѣкоторые предметы, какъ, напримѣръ, англійскій языкъ, пѣніе, музыку и танцы, сдѣлало необязательными; нѣкоторые же, какъ, напримѣръ, греческій языкъ (именно впослѣдствіи) и совсѣмъ отмѣнило». Во всякомъ случаѣ, эти отклоненія отъ первоначально намѣченной программы происходили лишь постепенно; въ первое же время существованія Благороднаго пансіона, вѣроятно, программа была обширна, но тѣмъ поверхностнѣе могло идти образованіе юношества. Глинка, напримѣръ, изучалъ не только англійскій языкъ, но даже персидскій!

институтѣ». Положеніе это напечатано въ любопытной исторической запискѣ, составленной Д. Н. Соловьевымъ: «Пятидесятилѣтіе С.-Петербургской первой гимназіи. 1830 — 1880» (Спб. 1880), которая и послужила главнымъ матеріаломъ настоящей главы. «Благородный пансіонъ при Главномъ Педагогическомъ институтѣ» былъ въ 1819 года переименованъ въ «Благородный пансіонъ при С.-Петербургскомъ университетѣ» и, наконецъ, въ 1830 году преобразовался уже въ первую гимназію.

Преподавательскій персоналъ или, называя языкомъ «Положенія», «учеое сословіе» было раздѣлено на двѣ группы: старшее отдѣленіе, въ которомъ аходились почти исключительно лица профессорскаго званія, и младшее — чителя.

Какъ всегда, во главѣ этого персонала стоялъ законоучитель—священикъ Инженернаго замка, извѣстный въ свое время проповѣдникъ, Алексѣй Івановичъ Маловъ, личность, по свидѣтельству Д. Н. Соловьева, чрезвычайно симпатичная. При этомъ нельзя не отмѣтить того факта, что преподаваніе Закона Божія воспитанникамъ младшаго возраста было совершенно исключено,—здѣсь ограничивались исключительно изученіемъ молитвъ; кромѣ того, самое преподаваніе этого важнѣйшаго предмета велось не столько съ цѣлью сообщить фактическія свѣдѣнія, сколько «воспитать религіозныя чувства». Здѣсь же замѣчу, что Глинка въ данномъ случаѣ нашелъ въ пансіонѣ поддержку своей преданности религіознымъ началамъ, которыя онъ вынесъ еще изъ первыхъ дѣтскимъ впечатлѣній и которыя не оставляли его до конца жизни. Далѣе, философію, вмѣстѣ съ логикой и иѳикой (нравственной философіей), читалъ професоръ А. И. Галичъ, а исторію философіи,—при томъ на французскомъ языкѣ,—Э. В. Раупахъ. Профессоръ Царскосельскаго лицея, А. П. Куницынъ, воспѣтый Пушкинымъ въ его «Первой лицейской годовщинѣ», читалъ естественное право. Личность эта пользовалась заслуженнымъ почетомъ; П. А. Плетневъ отзывался о немъ такъ: «При умѣ быстромъ, проницательномъ, обогащенномъ разнообразными познаніями, отличался характеромъ твердымъ и благороднымъ». Превосходнымъ профессоромъ обладала также каѳедра естественныхъ наукъ, то былъ профессоръ Я. Г. Зембницкій; о немъ Глинка сохранилъ добрую память. Менѣе удачны были преподаватели математики: А. Я. Кушакевичъ, происходившій изъ духовнаго званія, и К. А. Шелейховскій, читавшій тригонометрію и аналитическую геометрію; оба предмета Михаилъ Ивановичъ очень скоро забросилъ. Географію и статистику читалъ адъюнктъ-профессоръ К. И. Арсеньевъ, изумлявшій, по отзыву Плетнева, «слушателей полнотою, вѣрностью и разнообразіемъ своихъ познаній». Первымъ преподавателемъ россійской словесности былъ В. К. Кюхельбекеръ, воспитатель Глинки и декабристъ, который, однако, послѣ извѣстнаго переворота былъ сосланъ; мѣсто его занялъ ординарный профессоръ Я. В. Толмачевъ, человѣкъ, кажется, довольно грубый, который въ свой курсъ ввелъ отдѣлъ о «*военномъ* краснорѣчіи». Впослѣдствіи къ перечисленнымъ лицамъ прибавились и другіе преподаватели: Кречетовъ (исторія

словесности), Соловьевъ (исторія), Кайдановъ, Белявинъ и другіе. Рисованіе преподавали академики Безсоновъ и Сухановъ, носители самыхъ мертвыхъ традицій поражавшихъ своей академическою сухостью.

Какъ и во всѣхъ другихъ учебныхъ заведеніяхъ, преподаватели составляли пеструю смѣсь: были и серьезные, преданные наукѣ профессора, увлекательные, не державшіеся мертвой старины, но были и совершенно противоположные типы, способные своей рутиной забить всякій зародышъ любви къ наукѣ. Все это испыталъ на себѣ М. И. Глинка, очень способный по природѣ; несмотря на то, что онъ вообще преуспѣвалъ въ наукахъ, многіе изъ предметовъ онъ впослѣдствіи совершенно забросилъ.

Одинаково, если не еще болѣе пестрымъ былъ *воспитательный* элементъ Благороднаго пансіона. Однако, подобное вредное обстоятельство смягчалось общимъ положеніемъ воспитанниковъ, жившихъ болѣе обособленно, группами, т. е. не имѣвшихъ надъ собою *безпрестаннаго* надзора разныхъ грубыхъ воспитателей-дядекъ.

Послѣ директора Благороднаго пансіона, дѣйствительнаго статскаго совѣтника Дмитрія Александровича Кавелина (бывшаго директора Медицинскаго департамента, а впослѣдствіи — съ 1819 года по 1824 годъ — ректора С.-Петербургскаго университета), двѣ личности, стоявшія во главѣ цѣлаго ряда воспитателей и надзирателей, являются особенно почтенными и заслуживаютъ доброй славы. Это были: во первыхъ, инспекторъ Линдквистъ (надворный совѣтникъ, до поступленія въ Благородный пансіонъ находившійся на военной службѣ), «личность», — по отзыву Д. Н. Соловьева, — «пользовавшаяся глубокимъ уваженіемъ, какъ сослуживцевъ, такъ и воспитанниковъ» (съ нимъ семейство Глинки было хорошо знакомо); во вторыхъ, Иванъ Акимовичъ Колмаковъ, помощникъ инспектора и преподаватель, «добрый мужикъ и честный христіанинъ», добрый геній воспитанниковъ и безобидная мишень пансіонскаго остроумія. Глинка помнилъ Колмакова до конца своей жизни.

Оставимъ пока въ сторонѣ прочій воспитательный персоналъ пансіона и обратимся къ личности «подъ-инспектора» Колмакова.

Иванъ Акимовичъ Колмаковъ происходилъ изъ духовнаго званія. Кончилъ онъ курсъ въ Кіевской Духовной академіи. Происхожденіе и, вѣроятно, курсъ въ бурсѣ оставили неизгладимый слѣдъ на его произношеніи. Не мало потѣшался впослѣдствіи Глинка и не мало перенялъ онъ отъ Ивана Акимовича «словечекъ», оборотовъ и особенностей выговора—съ удареніемъ на

букву б; ихъ Глинка любилъ говорить въ веселую минуту, когда онъ съ любовью вспоминалъ и подражалъ Колмакову. По окончаніи академіи, Иванъ Акимовичъ былъ опредѣленъ въ Курскую семинарію преподавателемъ поэзіи, греческаго и латинскаго языковъ, философіи, математики и краснорѣчія. Въ 1814 году онъ перешелъ въ департаментъ Морского министерства, а въ 1820 году былъ опредѣленъ въ Благородный пансіонъ помощникомъ инспектора, и въ то же время—сначала преподавателемъ греческаго языка и географіи (въ младшихъ курсахъ), а затѣмъ—россійскаго и славянскаго языковъ (въ четвертомъ классѣ) и ариѳметики (въ пятомъ). Лучше всего рисуетъ Колмакова въ своихъ «Запискахъ» М. И. Глинка. «Нашъ добрый подъ-инспекторъ»,—пишетъ онъ,—«Иванъ Акимовичъ Колмаковъ, былъ нашимъ утѣшеніемъ. Когда онъ появлялся, мы всегда приходили въ веселое расположеніе. Его забавныя выходки, сопровождаемыя морганьемъ и странными ужимками, сдѣлались извѣстны многимъ, не знавшимъ его личности». Воспитанники сочинили на него шутливую пѣсню—«историческій кантъ», начинавшійся слѣдующими словами:

Подъ-инспекторъ Колмаковъ
Умножаетъ дураковъ;
Онъ глазами все моргаетъ
И жилетъ свой поправляетъ... и т. д.,

которымъ они любили частенько поддразнивать добраго Колмакова. «Иванъ Акимовичъ»,—говоритъ далѣе Глинка,—«всегда *гнѣвались*, но *не наказывали*. Вообще онъ былъ добрый и честный человѣкъ; самъ о себѣ подъ веселый часъ онъ говорилъ: «Ванька Колмаковъ—добрый мужикъ и честный христіанинъ». Науки были для Ивана Акимовича истиннымъ наслажденіемъ, господствующею страстью; онъ все зналъ, все помнилъ, охотно заступалъ мѣсто не пришедшаго профессора и объяснялъ любому воспитаннику по малѣйшему намеку все. Даже въ чужихъ классахъ подсказывалъ не знавшимъ уроки, несмотря на неоднократные выговоры инспектора, Якова Васильевича Толмачева [1]), который нерѣдко называлъ его дуракомъ. Любовь къ наукамъ необыкновенно воодушевляла Ивана Акимовича, и, по мѣрѣ усиленія восторга, имъ овладѣвавшаго, языкъ его становился изобрѣтательнѣе и находчивѣе. Неожиданные обороты, затѣйливость, шутка, необыкновенная перестановка словъ и сжатость

[1]) При поступленіи М. И. Глинки въ Благородный пансіонъ, инспекторомъ состоялъ Линдквистъ; вѣроятно, его впослѣдствіи замѣнилъ Я. В. Толмачевъ, адъюнктъ-профессоръ россійской словесности.

рѣчи были отличительной чертой его способа выраженій. По окончаніи курса, Иванъ Акимовичъ былъ любимцемъ и всегда забавнымъ нашимъ собесѣдникомъ. Иванъ Акимовичъ любилъ общество пріятелей, не презиралъ даровъ Бахуса; по 8-му пункту говаривалъ, что «*языкъ худо ворочается*», однакожъ, прибавлялъ: «*Пошатнусь, валяться не люблю, довольно!*»

Такова мѣткая характеристика, сдѣланная подъ-инспектору Колмакову его бывшимъ воспитанникомъ; она ясно рисуетъ намъ добродушіе, развитой умъ, человѣколюбіе лица, стоявшаго такъ близко къ молодому воспитывавшемуся поколѣнію. Глинка любилъ это добродушіе И. А. Колмакова, такъ какъ онъ самъ былъ олицетворенное добродушіе. Близкое сходство характеровъ, симпатія къ личности Колмакова могли благотворно вліять на Михаила Ивановича во время пансіонской жизни. Быть можетъ, Колмаковъ былъ ему въ училищѣ такимъ же пестуномъ, какими впослѣдствіи явились дядька Яковъ Нетоевъ или Донъ Педро.

Несравненно менѣе симпатичны, менѣе забавны, болѣе грубы и невѣжественны были остальные воспитатели и надзиратели Благороднаго пансіона, въ первый періодъ его существованія: Биттонъ, Гекъ, Лумбергъ, Триппе и Якукевичъ. Англичанинъ, нѣмецъ, финнъ, французъ и полякъ,—представители почти всѣхъ европейскихъ націй,—нашли добрый пріемъ въ новомъ *русскомъ* воспитательномъ заведеніи, предназначенномъ исключительно для дѣтей благороднаго происхожденія. Увы, эти представители сами по себѣ были далеко не благородны! По примѣру большинства своихъ сородичей, судьба коихъ (въ первой половинѣ нашего вѣка) привела ихъ служить на пользу русскаго юношества, они далеко не отвѣчали не только идеалу воспитателя, но даже просто самымъ обыкновеннымъ общепринятымъ требованіямъ. Нашествіе Наполеоновской арміи, окончившееся для нея столь печальнымъ погромомъ и бѣгствомъ, разбросало по всему своему пути отступленія цѣлыя толпы солдатъ—людей всѣхъ классовъ и всѣхъ національностей. Конечно, этимъ остаткамъ Наполеоновскихъ войскъ не оставалось ничего другого, какъ перейти на русскую службу — къ вельможамъ, помѣщикамъ, чиновникамъ, а отсюда не былъ далекъ и шагъ къ казенной службѣ—въ открываемыя разныя воспитательныя заведенія, въ томъ числѣ и въ Благородный пансіонъ. Мода на иностранное и отсутствіе собственныхъ представителей въ дѣлѣ воспитанія юношества спасли отъ истребленія или голода эти остатки и даже, быть можетъ, поддонки иностраннаго нашествія (не всѣ могли быть такими пламенными обожателями генія Наполеона, какъ, напримѣръ, одинъ изъ лучшихъ представителей

французовъ-гувернеровъ—Антонъ Кюи, отецъ нынѣ здравствующаго композитора [1]), не всѣми могло руководить честолюбіе и жажда славы; но большинство, въ особенности изъ не французскихъ элементовъ, влекла жажда наживы, а иныхъ и жажда мщенія). Этимъ иностраннымъ гувернерамъ Глинка посвящаетъ также страницу своихъ «Записокъ», которую нужно безусловно принять во вниманіе. Михаилъ Ивановичъ отзывается о гувернерахъ исключительно съ добродушіемъ, безъ всякой тѣни злобы, которую, напримѣръ, мы такъ часто встрѣчаемъ въ «Воспоминаніяхъ» другого воспитанника Благороднаго пансіона—И. И. Панаева; у Глинки нѣтъ преувеличеній, стремленій исключительно выставить и прославить себя,—его прямая, честная натура подобныхъ заднихъ мыслей не допускала. «Господинъ мусье мистеръ Биттонъ»,—какъ называли его служители пансіона (дядьки), — «былъ грубый англичанинъ, вѣроятно, изъ шкиперовъ». Любимѣйшимъ его наказаніемъ, свидѣтельствовавшемъ о его непомѣрномъ аппетитѣ и любви къ молочной рисовой кашѣ было лишеніе воспитанниковъ этого блюда (наказанію предшествовалъ обыкновенно возгласъ: «*Посиди на ваши колѣнъ*!»); за ужиномъ отъ наказанныхъ отбирались порціи каши, которыя и относились дядькой въ дортуаръ къ этому «гувернеру изъ шкиперовъ». «Господинъ Гекъ, нѣмецъ въ рыжемъ парикѣ», придерживался другой системы. Онъ не забиралъ себѣ порцій и, къ счастью, не лишалъ воспитанниковъ болѣе сытныхъ кушаній, но наказывалъ ихъ лишеніемъ прогулокъ по саду или сладкаго блюда; при этомъ его *сентиментальный* голосъ опредѣлялъ наказаніе слѣдующимъ образомъ: «Messieurs tel et tel privés du jardin et du dernier plat». Какъ видимъ, упорная педантичность, выбиравшая въ наказаніе лишеніе удовольствія и даже свободы (въ прогулкахъ) составляли отличительную черту воспитательной системы этого честнаго и сентиментальнаго нѣмца, не бравшаго себѣ отнятыхъ порцій. О Лумбергѣ Глинка ничего не сообщаетъ. Триппе былъ бойкій, но грубый французъ, мастеръ играть въ лапту и еще бо̀льшій мастеръ по части «мелкой торговли», которая была его настоящимъ ремесломъ. Наконецъ, Якукевичъ, неопрятнаго вида и часто пьянствовавшій полякъ, ничего въ воспитаніи не смыслилъ, но за то былъ большимъ знатокомъ билльярда.

Такова была любопытная компанія гувернеровъ, которые должны были слѣдить за нравственностью воспитанниковъ, направлять и предостерегать ихъ! Изъ этого мы видимъ, что не всегда сбываются даже лучшія предполо-

[1]) См. мою біографическую статью: «Ц. А. Кюи», напечатанную въ «Русской Музыкальной Газетѣ», 1894, февраль.

женія и предначертанія. Въ § 28-мъ «Положенія о Благородномъ пансіонѣ» мы читаемъ: «Особое вниманіе пансіоннаго начальства обратится на нравственное образованіе воспитанниковъ. Для сего инспекторъ, помощникъ его наставники, классные надзиратели и даже низшіе служители *выбираются по строгому выбору*». Каковъ былъ этотъ «строгій выборъ» въ отношеніи наставниковъ и классныхъ надзирателей, мы уже знаемъ. Къ счастью, среди этихъ «воспитателей»,—или, вѣрнѣе сказать, во главѣ ихъ, — находились такія личности какъ почтенный инспекторъ Линдквистъ или добродушный, скромный и любознательный Колмаковъ, которые могли смягчать или даже устранять вредъ наносимый шкиперами, торговцами, пьяницами и другими субъектами, прилипшими къ лучшему русскому обществу послѣ событій двѣнадцатаго года. Еще болѣе къ счастью, сами воспитанники, происходившіе дѣйствительно изъ лучшихъ дворянскихъ семействъ, сами по себѣ сторонились подобныхъ самозванныхъ гувернеровъ и общились съ ними лишь настолько, чтобы потомъ ихъ высмѣять, какъ это сдѣлалъ однокашникъ Глинки, Сергѣй Соболевскій, впослѣдствіи авторъ извѣстныхъ эпиграммъ.

Художественную сторону образованія предположено было поставить въ пансіонѣ широко и даже черезчуръ разнообразно. Д. Н. Соловьевъ свидѣтельствуетъ, что будто бы «художественная сторона образованія, отдѣлъ изящныхъ искусствъ, какъ по смыслу § 19-го «Положенія», такъ и по осуществленію ея на практикѣ, была организована въ весьма широкихъ размѣрахъ... Музыкальная часть была поставлена наиболѣе основательно. Введено было преподаваніе не только инструментальной музыки, но и пѣнія... Начальство пансіона не жалѣло средствъ къ тому, чтобы эта часть образованія стояла на твердой почвѣ». Почтенный авторъ приводитъ имена всѣхъ приглашенныхъ для преподаванія музыкантовъ, между ними: піаниста Гартмана, скрипача Гугеля, віолончелиста Мейнгарта; вокальная часть была поручена преподавателю Штарке (впослѣдствіи пѣвчему Яновскому); инспекторомъ музыки былъ знаменитый капельмейстеръ и авторъ многихъ оперъ Кат. Альб. Кавосъ. Не оспаривая всѣхъ этихъ фактовъ, необходимо, однако, замѣтить, что Д. Н. Соловьевъ въ началѣ своей «Записки» говоритъ, что, вслѣдствіе обширности учебной программы Благороднаго пансіона, «нѣкоторые предметы, какъ, напримѣръ, англійскій языкъ *пѣніе, музыка* и танцы сдѣланы необязательными». Затѣмъ—и это главное—въ «Запискахъ» М. И. Глинки о преподаваніи музыки въ пансіонѣ ничего не говорится, какъ не упоминается объ этомъ и въ статьѣ о Михаилѣ Ивановичѣ его товарища, Н. Мельгунова; слѣдовательно, Глинка музыкальнаго образованія

въ пансіонѣ не вкусилъ. Оно было введено въ пансіонѣ (быть можетъ, кромѣ общепринятаго хорового пѣнія) позднѣе и, вѣроятнѣе всего, въ то время, когда Михаилъ Ивановичъ уже кончилъ курсъ. Несмотря на это, Глинка, какъ мы увидимъ дальше, явился на торжественномъ выпускномъ актѣ съ публичнымъ исполненіемъ концерта.

Объ архитектурѣ и рисованіи было сказано выше. Къ искусствамъ были причислены танцы, фехтованіе и, вѣроятно, маршировка. Первыя преподавалъ французъ Дютакъ. Любопытно, что въ область танцовальнаго курса введено было преподаваніе не только характерныхъ и національныхъ танцевъ,—точно благородныхъ дѣтей готовили въ балетмейстры,—но даже и *военные*, для чего были заказаны различные аттрибуты, оружіе и т. д. Фехтованіе преподавали П. Е. Севербрюкъ и Гавеманъ; при этомъ приводили человѣкъ 20 саперъ, «чтобы удобнѣе занять воспитанниковъ». Наконецъ, Глинка вспоминаетъ еще «злого пьемонтца Еллену, мучившаго маршировкой, о которой онъ самъ не имѣлъ понятія».

Заключимъ настоящую главу краткимъ разсмотрѣніемъ порядка училищной жизни, ея внѣшняго вида.

Для воспитанниковъ Благороднаго пансіона была установлена *форма* двухъ родовъ: *классная* (будничная) и *парадная* (отпускная). Первая состояла изъ двухбортнаго сюртука, съ краснымъ воротомъ и темною выпушкою, съ гладкими позолоченными пуговицами; вторая состояла изъ синяго мундира, съ тѣмъ же воротникомъ, но черной опушкой, золотого галуна и красныхъ обшлаговъ съ двумя пуговицами на каждомъ. Фуражка была синяя, съ краснымъ околышемъ и козырькомъ.

Дѣти принимались въ возрастѣ отъ 7 до 16 лѣтъ, на полный пансіонъ (т. е., кромѣ обученія, жительство, столъ и услуга), съ платою по 1.500 рублей и на первое обзаведеніе единовременно 300 рублей; за обученіе музыкѣ платилось особо.

Воспитанники помѣщались въ особыхъ комнатахъ, распредѣленные по возрасту, подъ наблюденіемъ особаго надзирателя (гувернера). Какъ во всѣхъ казенныхъ учебныхъ заведеніяхъ, воспитанники вставали, одѣвались, молились, обѣдали и пр.—по звонку. Но, конечно, все это къ дѣтямъ-дворянамъ примѣнялось болѣе гуманно, безъ особенной рѣзкости; это преимущественно наблюдалось при самомъ началѣ учрежденія Благороднаго пансіона.

Таковы были предначертанные «Положеніемъ» и выразившіеся на прак-

тикѣ, складъ, направленіе и жизнь въ Благородномъ пансіонѣ, въ который, въ 1818 году, поступилъ Михаилъ Ивановичъ Глинка.

V.

Пріѣздъ Глинокъ въ Петербургъ. — Поступленіе и пребываніе Михаила Ивановича въ Благородномъ пансіонѣ.

Какъ мы уже знаемъ, въ концѣ 1817 года Глинки пріѣхали въ Петербургъ. Точно неизвѣстно, гдѣ они остановились въ столицѣ, но съ нѣкоторою вѣроятностью можно предположить, что, по пріѣздѣ своемъ, они помѣстились, хотя, кажется, не на долгое время, у родственника своего—брата Евгеніи Андреевны и сопутствовавшаго имъ Аѳанасія Андреевича — Ивана Андреевича Глинки (род. 1777 † 1849), служившаго въ одномъ изъ петербургскихъ департаментовъ. Большой и блестящій, по тогдашнимъ понятіямъ, городъ произвелъ на Глинку,—по его собственному признанію, — впечатлѣніе *волшебное*. Послѣ милаго Новоспасскаго и скромнаго Смоленска, далеко не оправившагося отъ двойного прохожденія черезъ него французской арміи, «огромные, стройные дома и улицы» Петербурга, конечно, привлекли вниманіе Михаила Ивановича. Въѣзжалъ онъ въ Сѣверную столицу съ чувствомъ любопытства и радости,—быть можетъ, какъ въ новую волшебную страну. Далеко не таковыми же были его чувства и отношенія къ Петербургу въ болѣе зрѣлые годы. Онъ научился, къ сожалѣнію, ненавидѣть этотъ сѣрый городъ, это скучное небо, отсутствіе всегда любимой имъ открытой природы; впослѣдствіи онъ врядъ-ли воскликнулъ бы вмѣстѣ съ поэтомъ: «Люблю тебя, Петра творенье...». Теперь же, въ первый пріѣздъ Глинки, Петербургъ произвелъ на него «волшебное дѣйствіе, и долго, долго сохранилось впечатлѣніе восторга и удивленія»...

Благородный пансіонъ былъ открытъ 1-го сентября 1817 года, такъ что въ первый годъ послѣ его учрежденія Михаилъ Ивановичъ поступить туда не могъ. Отецъ его, немедленно по пріѣздѣ въ Петербургъ, познакомился съ инспекторомъ пансіона, Линдквистомъ, и нашелъ въ немъ пріятнаго и услужливаго человѣка. Далѣе, на первыхъ же порахъ, Иванъ Николаевичъ познакомился съ семействомъ Бахтуриныхъ, страстныхъ любителей музыки. Старикъ Бахтуринъ былъ впослѣдствіи ближайшимъ начальникомъ Михаила Ивановича по службѣ, а его сынъ, Константинъ,—однимъ изъ пріятелей Глинки: это тотъ самый Константинъ Бахтуринъ, который, впослѣдствіи набросалъ подъ веселую руку, за одинъ присѣстъ, весь планъ оперы «Русланъ и Людмила»

Въ первые годы существованія Благороднаго пансіона поступленіе въ него не было сопряжено съ большими трудностями. Авторъ вышеназванной «Записки», Д. Н. Соловьевъ, говоритъ по этому поводу: «Смѣло можно утверждать, что о пріемныхъ экзаменахъ и помину не было; подавалось, по установленной формѣ, прошеніе, и, если документы оказывались въ надлежащемъ порядкѣ, постановлялось утвердительное рѣшеніе о пріемѣ и дѣлалось соотвѣтствующее распоряженіе бухгалтеріи о полученіи слѣдующей платы».

Въ 1818 году, въ числѣ вновь поступившихъ въ Благородный пансіонъ 73-хъ человѣкъ, былъ и М. И. Глинка [1]). Изъ сотоварищей его по пансіону, поступившихъ одновременно съ нимъ, слѣдуетъ упомянуть Сергѣя Соболевскаго, братьевъ князей Григорія и Александра Голицыныхъ, Николая Мельгунова и Александра Римскаго-Корсакова; со всѣми ими Глинка сохранялъ связь и по выходѣ изъ пансіона.

Ранѣе, чѣмъ перейти къ описанію пансіонской жизни Глинки, здѣсь кстати будетъ остановить вниманіе читателей на тѣхъ первыхъ новыхъ лицахъ, съ которыми познакомился Михаилъ Ивановичъ въ первый же годъ своей петербургской жизни. Симпатичная личность инспектора Благороднаго пансіона, Линдквиста, уже извѣстна намъ. Благодаря ему, отецъ Глинки хорошо устроилъ сына въ пансіонѣ, давъ ему возможность не пребывать только въ четырехъ стѣнахъ заведенія, но чувствовать себя болѣе свободно въ отдѣльномъ мезонинѣ, подъ присмотромъ особаго гувернера (Кюхельбекера), въ обществѣ трехъ другихъ сверстниковъ. Кромѣ того, съ помощью Линдквиста, Глинка могъ легче и пріятнѣе войти въ новое для него положеніе и имѣть, хотя бы на первое время, дружественно расположенное къ нему лицо среди непосредственнаго пансіонскаго начальства. Съ другой стороны, связи съ Бахтуриными и съ семействомъ Ивана Аѳанасьевича Глинки (у котораго была миловидная музыкантша дочь, Софія), знакомство съ Нащокинымъ, Л. Пушкинымъ, Мельгуновымъ и др.—все это необходимо должно быть принято въ разсчетъ теперь же. Благодаря однимъ, Михаилъ Ивановичъ познакомился ближе съ дилетантскими кружками Петербурга; благодаря другимъ, у Глинки имѣлась уже живая связь съ передовыми дѣятелями Петербурга и Москвы 20—30-хъ годовъ. Наконецъ, сотоварищи, какъ и воспитатели,—хотя послѣд-

[1]) Въ 1817 году, въ числѣ 49 человѣкъ, поступившихъ въ новооткрытое учебное заведеніе, были Павелъ Нащокинъ, Левъ Пушкинъ (вскорѣ исключенный изъ пансіона), Ив. Вильламовъ и Власъ Козловскій.

ніе и въ значительно меньшей степени,—должны были имѣть сильное вліяніе на характеръ Глинки, еще только начинавшій устанавливаться, еще юношески мягкій, нѣжный. Благородный пансіонъ не столько могъ помочь въ успѣхахъ знанія (это сознавалъ и самъ Глинка), сколько положить своимъ обществомъ учащихъ и учащихся печать на душу 13-ти-лѣтняго мальчика, до тѣхъ поръ росшаго въ обществѣ дѣвочекъ и незнакомаго ни со столичной жизнью, ни съ воспитаніемъ столичныхъ барчуковъ того времени. И пансіонъ, какъ мы увидимъ далѣе, положилъ эту печать и положилъ довольно ощутительно.

Подробностей о пребываніи и обученіи Глинки въ этомъ учебномъ заведеніи не сохранилось. До насъ дошли лишь впечатлѣнія, произведенныя на Михаила Ивановича нѣкоторыми отдѣльными членами учебнаго персонала и его собственный взглядъ на пройденный имъ курсъ. Какъ я уже сказалъ выше, отецъ Глинки помѣстилъ Михаила Ивановича, съ тремя другими сверстниками, въ особомъ мезонинѣ, подъ наблюденіемъ гувернера В. К. Кюхельбекера, впослѣдствіи оказавшагося близко стоявшимъ къ дѣлу декабристовъ. Въ этомъ мезонинѣ нашлось мѣсто и для фортепіано, которое, нѣкоторое время спустя, было замѣнено роялемъ лучшаго въ то время петербургскаго фортепіаннаго мастера—Тишнера. Все это не возбранялось «Уставомъ» Благороднаго пансіона; напротивъ, такъ какъ благородной страстью молодыхъ людей высшаго круга того времени были изящныя искусства и преимущественно музыка, то начальство пансіона заботилось о постановкѣ въ своемъ заведеніи и этого дѣла на возможно болѣе широкую ногу. «Историческая записка» Д. Н. Соловьева указываетъ на цѣлый штатъ преподавателей фортепіанной игры, пѣнія и игры на другихъ инструментахъ (Гартманъ, Гугель, Мейнгартъ, Штаркс и Яновскій), подъ общимъ наблюденіемъ извѣстнаго въ то время капельмейстера русской оперы Кавоса. Хотя Глинка обо всемъ этомъ въ своихъ личныхъ «воспоминаніяхъ» и не сообщаетъ, но можно установить тотъ фактъ, что въ пансіонѣ на музицированіе смотрѣлось одобрительно, и въ этихъ занятіяхъ Глинкѣ никто не мѣшалъ, а тѣмъ болѣе не препятствовалъ.

Въ предыдущей главѣ я достаточно подробно познакомилъ читателей съ «Положеніемъ» Благороднаго пансіона, съ его профессорами, воспитателями и проч. Глинка признется въ своихъ «Запискахъ», что вначалѣ онъ усердно занимался во всѣхъ классахъ и лишь впослѣдствіи началъ постепенно находить отвлеченными, сухими и скучными методы тогдашняго преподаванія.

Михаилъ Ивановичъ Глинка,

въ юношескомъ возрастѣ.

Факсимиле рѣдкаго портрета, рисованнаго М. И. Теребеневымъ.

Кромѣ того, музыка все болѣе и болѣе притягивала и увлекала его, и онъ въ послѣдніе годы пребыванія въ Благородномъ пансіонѣ (1821—1822) занимался далеко не съ такимъ рвеніемъ, какъ вначалѣ. Однако, все это не помѣшало ему кончить курсъ *вторымъ*. Лучше и легче всего Глинкѣ давались языки, и не только новѣйшіе—французскій, нѣмецкій и англійскій, но даже латинскій, въ которомъ имъ съ любовью руководилъ Иванъ Акимовичъ Колмаковъ; Михаилъ Ивановичъ читалъ съ нимъ отрывки изъ Овидія и вообще знакомился съ латинской литературой. Глинка изучалъ даже и персидскій языкъ, который онъ впослѣдствіи, конечно, перезабылъ; но новые языки пошли ему на пользу. Вообще Глинка имѣлъ къ нимъ совершенно особенную способность и легко могъ научиться совершенно свободно владѣть иностраннымъ языкомъ въ очень короткое время. Знаніе и способность къ изученію иностранныхъ языковъ ему очень пригодились впослѣдствіи, во время его путешествій. Укажу здѣсь заранѣе на то, что Глинка изучалъ контрапунктъ и генералъ-басъ у нѣмца Дена и даже записалъ его курсъ на нѣмецкомъ языкѣ; это свидѣтельствуетъ о томъ, какъ легко и свободно онъ владѣлъ этимъ языкомъ. Впослѣдствіи онъ точно также скоро научился языкамъ итальянскому и испанскому. Изъ другихъ предметовъ и наукъ любимѣйшими его были географія и зоологія, къ которымъ Глинка всегда выказывалъ особенное предпочтеніе. Узнавать новыя страны и природу,—вѣрнѣе, животный міръ,—это была его страсть, страсть, порожденная въ немъ еще въ дѣтствѣ чтеніемъ съ тѣмъ дальнимъ родственникомъ, который приносилъ маленькому Мишѣ увлекательныя описанія путешествій. «Еще до пансіона», — пишетъ Глинка въ своихъ «Запискахъ», — «я *началъ замѣчать дивное разнообразіе естественныхъ произведеній*». У дяди Аѳанасія Андреевича было много птицъ, которыми Глинка любовался и къ пѣнію которыхъ съ наслажденіемъ прислушивался; да и въ Новоспасскомъ ихъ было тоже не мало. По пріѣздѣ въ Петербургъ, Глинка не могъ не завести себѣ друзей изъ животнаго царства, которые переселились вмѣстѣ съ нимъ и въ Благородный пансіонъ; на чердакѣ, въ мезонинѣ, были разведены голуби и кролики. Не мудрено, что естественныя науки, а главнымъ образомъ зоологія, давались Глинкѣ превосходно, тѣмъ болѣе, что на его счастье профессоромъ этого предмета былъ толковый и даровитый Я. Г. Зембницкій, часто водившій своихъ учениковъ въ кунсткамеру. Точно также Глинка хорошо вначалѣ преуспѣвалъ и въ математическихъ наукахъ, дѣлая настолько быстрые успѣхи въ ариѳметикѣ и алгебрѣ, что былъ назначенъ репетиторомъ по послѣднему пре-

ту. Послѣ геометріи жаръ къ математикѣ уже остылъ въ немъ. Глинка оставилъ, «вѣроятно, потому, что въ высшихъ классахъ число предметовъ начительно увеличилось»,—какъ онъ самъ высказываетъ въ своихъ «Запискахъ». Но вѣрнѣе предположить здѣсь нѣчто другое: сухія, отвлеченныя атематическія исчисленія и комбинаціи просто стали въ концѣ концовъ въ гость любившему свободу Глинкѣ. Позднѣе онъ отвернулся не отъ одного рофессора теоріи музыки, опротивѣвшаго ему ученою сушью. Хотя Михаилъ Ивановичъ и былъ тонкимъ и замѣчательнымъ контрапунктистомъ, но его снѣе всего интересовали чисто отвлеченныя комбинаціи музыкальныхъ послѣовательностей. Глинка былъ *художникомъ*, а не *ученымъ*. Наконецъ, Глинка италъ любознательную склонность еще къ одному изъ важнѣйшихъ предмеовъ — исторіи. Такимъ образомъ, видно, что въ учебномъ кругу Михаилъ вановичъ былъ на хорошемъ счету. Удовлетворялся-ли онъ своими познаіями и какъ проходились въ курсѣ учебные предметы—это вопросъ другой, на него можемъ отвѣтить почти отрицательно. Не говоря уже о большинствѣ ласныхъ надзирателей и воспитателей, о которыхъ было уже сказано въ предыдущей главѣ и о которыхъ Глинка сообщаетъ въ своихъ «Запискахъ» не ало интересныхъ (хотя съ отрицательной стороны) анекдотовъ,—оставляя въ горонѣ предметы художественные, главнымъ образомъ рисованіе, къ которому въ зрѣломъ возрастѣ Глинка чувствовалъ расположеніе (здѣсь академики ѣзсоновъ и Сухановъ «замучили Глинку»,—какъ говорится въ его «Запискахъ»,—огромными головами и, требуя рабскаго подражанія штрихъ въ штрихъ, овели его до того, что онъ отказался отъ ихъ уроковъ),—все ученіе въ Благородномъ пансіонѣ *не удовлетворило* его. Въ единственномъ изъ сохранившихся дошедшихъ до насъ писемъ Глинки этого ранняго періода его жизни, въ исьмѣ къ родителямъ 1822 года, можно прочесть слѣдующее крайне любопытое признаніе: «Въ пансіонѣ ученіе довольно плохо. Я не осмѣливаюсь порицать то заведеніе, въ которомъ, по волѣ вашей, милые родители, я *пріобрѣлъ тѣ алыя свѣдѣнія*, кои могутъ проводить мнѣ путь къ большимъ познаніямъ; днако же, говоря правду, должно признаться, что *теперь ученье у насъ въ вершенномъ упадкѣ*». И Глинка сознавалъ это ясно, несмотря на то, что переодные экзамены ему всегда удавались, и онъ переходилъ изъ одного класса ъ другой всегда съ похвальными листами, гравюрами или какой-нибудь ругой ученической наградой. То, что не далъ и не могъ дать Благородный ансіонъ, то Глинка впослѣдствіи старался узнать самъ — изъ жизни или зъ книгъ.

Помимо личныхъ воспоминаній Глинки о Благородномъ пансіонѣ, м
еще имѣемъ два краткихъ свидѣтельства его сверстниковъ о времени про
веденномъ въ стѣнахъ этого заведенія. Въ первомъ изъ нихъ, небольшо
біографической статейкѣ, принадлежащей перу сотоварища Глинки по пан
сіону и его пріятеля—Н. А. Мельгунова[1]), можно видѣть до нѣкоторой степен
отношеніе Михаила Ивановича къ пансіону: «Разнообразныя и непрерывны
занятія пансіонской жизни не отвлекали его отъ любимаго искусства. И тогда
въ длинныя зимнія ночи, въ лѣтнія петербургскія сумерки, послѣ *сухихъ реп
тицій*, послѣ Кайданова и Белявина, онъ предавался полету свободно
импровизаціи, отдыхая за нею отъ головоломныхъ занятій, отъ заботъ учени
ческихъ... Если бы кто видѣлъ его, сидящаго въ лѣтнюю, лунную ночь
окна съ географіей Арсеньева или съ любимымъ Кювье въ рукахъ, если б
видѣлъ, какъ онъ сводитъ глаза съ книги на мѣсяцъ, съ мѣсяца на книгу
тотъ, навѣрное, бы сказалъ: «Это прилежный, рачительный ученикъ, н
науки — не его назначеніе». М. И. Глинка учился примѣрно, не столько п
любви или обязанности, сколько потому, что учиться ему не стоило усилій
Привязанность Глинки къ мѣсту своего воспитанія, несмотря на не Бог
вѣсть какое ученіе, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отношеніе профессорскаго и начал
ствующаго персонала къ нему—рисуютъ намъ въ свѣтлыхъ краскахъ воспо
минанія о Глинкѣ его младшаго однокашника—Струговщикова. «Въ нра
ственномъ отношеніи»,—пишетъ Струговщиковъ,—«онъ уже въ то время[2]
казалось, выходилъ изъ ряда людей обыкновенныхъ. Его привязанност
къ однокашникамъ и ихъ привязанность къ нему оставили во мнѣ неи
гладимое впечатлѣніе. Къ чести нашего инспектора Я. В. Толмачева, ег
помощника И. А. Колмакова и нѣкоторыхъ профессоровъ—надобно отнес
ихъ ревность къ талантамъ, ихъ участіе въ судьбахъ своихъ воспитанников
Надобно было видѣть, съ какимъ удовольствіемъ и самодовольствіемъ вспом
нали о дарованіяхъ Масальскаго, Глинки, Соболевскаго, Илличевскаго, Подо
линскаго!».

Теперь мы знаемъ, какъ учился Глинка въ Благородномъ пансіон
имѣемъ нѣкоторыя понятія и о его музыкальныхъ занятіяхъ, хотя они гла
нымъ образомъ происходили уже *за стѣнами* пансіона,—поэтому о нихъ я бу

---

[1]) «Глинка и его музыкальныя сочиненія», статья Н. А. Мельгунова, не появившая
въ печати при жизни Глинки; она напечатана (въ видѣ V-й главы) въ воспоминанія
Струговщикова (1839—1841), въ «Русской Старинѣ», за 1874 годъ (апрѣль).

[2]) Годъ или два спустя по выходѣ изъ пансіона.

оворить болѣе подробно въ слѣдующей главѣ. Остается сказать о нрав-
ственной сторонѣ пансіона, о томъ, какихъ моральныхъ впечатлѣній могла
набраться свѣжая и воспріимчивая душа юноши. Какъ и во всѣхъ *закры-*
тыхъ учебныхъ заведеніяхъ, главное нравственное вліяніе воспитанникъ полу-
чаетъ обыкновенно отъ тѣхъ элементовъ, съ которыми болѣе и постояннѣе всего
имѣетъ сношенія. И долгіе годы этого совмѣстнаго житья не могутъ не
наложить подчасъ совершенно своеобразной печати. Такимъ образомъ, и въ
благородномъ пансіонѣ профессора и преподаватели могли имѣть лишь не-
значительное вліянія, тогда какъ съ *воспитателями* и сотоварищами-пансіоне-
рами воспитаннику приходилось сталкиваться ежеминутно. Сильнѣе и
замѣтнѣе всего вліялъ на Глинку добродушный подъ-инспекторъ Колма-
ковъ. Характеристика этой личности была сдѣлана мною еще въ преды-
дущей главѣ. Глинка въ своихъ «Запискахъ», какъ и въ своихъ письмахъ,
неоднократно вспоминаетъ о Колмаковѣ; онъ даже посвятилъ ему отдѣль-
ную статью или воспоминаніе, въ которомъ подробно описалъ своего
милаго Ивана Акимовича [1]). Добродушіе, любознательность и честность—
вотъ основныя качества натуры покойнаго Колмакова. И эти три черты
характера Колмакова, съ которымъ Глинка въ особенности сблизился по
окончаніи пансіона, были точно также основными чертами характера буду-
щаго композитора. Мягкій и чувствительный въ душѣ, благодаря домашнему
воспитанію, честный и любознательный по природѣ и не менѣе добродушный
юноша-Глинка нашелъ во всемъ этомъ поддержку со стороны Колмакова.
Но если послѣдній вліялъ на Глинку съ лучшей стороны, то я не побоюсь,
вмѣстѣ съ тѣмъ, высказать свое предположеніе, что добрякъ Иванъ Акимо-
вичъ, склонный къ алкоголизму, не далъ первыхъ толчковъ любви Глинки къ
вину, хотя это и случилось уже въ болѣе позднее время, т. е. по окончаніи
курса. Въ дальнѣйшемъ моемъ повѣствованіи читатели узнаютъ, какъ воспри-
нялъ Глинка оригинальныя черты характера своего бывшаго подъ-инспектора,
какъ подъ веселую руку онъ вспоминалъ о немъ и поддѣлывался даже
подъ его рѣчь. И нужно сознаться, что вліяніе Колмакова было несравненно
благотворнѣе вліянія цѣлаго ряда каррикатурныхъ воспитателей или гувер-
неровъ пансіона. Къ счастью, въ его характерѣ не было чертъ общихъ съ
этими анекдотическими гувернерами, и онъ въ Колмаковѣ и музыкальномъ
отдыхѣ находилъ необходимое противоядіе всѣмъ этимъ оригинальнымъ и

[1]) Къ сожалѣнію, это воспоминаніе вмѣстѣ съ цѣлымъ рядомъ писемъ М. И. Глинки
до настоящаго времени не дошло до насъ,—они затерялись.

вреднымъ примѣрамъ. Меньше всего мы знаемъ о сотоварищахъ Глинки; их было не мало, и всѣ они въ большинствѣ принадлежали къ одному тому же кругу достаточныхъ дворянъ. Вотъ они и могли постепенно сооб щить юношѣ свѣтскій лоскъ, могли познакомить его и передать ему тѣ при вычки и обычаи, которые выяснились въ немъ позднѣе. Но, главное, на чт я уже указалъ ранѣе, Глинка познакомился среди воспитанниковъ съ тѣм молодыми людьми, которые впослѣдствіи доставили ему знакомство съ Пуш кинымъ, Грибоѣдовымъ, Погодинымъ и др.

Изъ всего этого видно, какъ *много* могъ дать и далъ Благородный пан сіонъ юношѣ-Глинкѣ, до сихъ поръ, точно тепличное растеніе, взроставшем въ помѣщичьей средѣ въ Новоспасскомъ.

VII.

Петербургскіе знакомые Глинки.—Опера.—Первые серьезные уроки музыки.—Поѣздк въ Новоспасское.—Первыя попытки композиціи.--Окончаніе Благороднаго пансіона.

Глинка не распространяется въ своихъ «Запискахъ» о новыхъ своих петербургскихъ знакомыхъ времени ученія въ Благородномъ пансіонѣ [1]). Н конечно, легко можно предположить, что, кромѣ Бахтуриныхъ и дяди И. А Глинки, у него постепенно являлись новыя знакомыя семейства. Къ так вымъ нужно причислить Львовыхъ и Энгельгардтовъ. Къ Ѳ. А. Львов бывшему директору Пѣвческой капеллы, отцу автора гимна «Боже Цар храни», повезъ однажды Михаила Ивановича его отецъ, въ одинъ из своихъ пріѣздовъ въ Петербургъ. Алексѣй Ѳедоровичъ Львовъ-сынъ бы уже тогда отличнымъ скрипачемъ, и его исполненіе произвело на Глин сильное впечатлѣніе. Но впослѣдствіи Михаилъ Ивановичъ не сошелся близ со Львовымъ; напротивъ, ихъ личныя отношенія, во время службы Глин капельмейстеромъ въ Придворной Пѣвческой капеллѣ (подъ начальство А. Ѳ. Львова), кончились полуразрывомъ и уходомъ перваго со служб Совершенно иного рода было знакомство съ семьею генерала Вас. Энгел гардта, съ внукомъ котораго, Василіемъ Павловичемъ, Глинка всегда нах дился въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ. Безъ сомнѣнія, на всѣхъ свои новыхъ петербургскихъ знакомыхъ Глинка производилъ такое же пріятное симпатичное впечатлѣніе, какое онъ встрѣтилъ и въ пансіонѣ. Мягкосерде ный, привѣтливый и любознательный, онъ долженъ былъ являться милым и пріятнымъ гостемъ.

[1]) Въ письмѣ своемъ, 1822 года, онъ упоминаетъ о семьѣ Каштанскихъ.

Новые знакомые его, какъ и родственники (т. е., очевидно, семья И. А. Глинки), очень скоро послѣ пріѣзда Михаила Ивановича въ Петербургъ начали знакомить его съ театромъ. Его довольно часто возили и въ оперу, и въ балетъ. То и другое приводило юнаго Глинку въ «неописанный восторгъ». Этотъ восторгъ легко можно понять и объяснить въ каждомъ, а тѣмъ болѣе въ развитомъ мальчикѣ, который посѣщаетъ театръ впервые. И подобныя театральныя впечатлѣнія не только сильны и сохраняются потомъ въ теченіе цѣлой жизни (такъ и Глинка всю жизнь помнилъ видѣнныя имъ въ юности оперы), но они именно могутъ дать сильный толчекъ тѣмъ или другимъ склонностямъ натуры. Здѣсь они попали на довольно подготовленную почву— въ дѣтства высказавшуюся и прирожденную любовь къ музыкѣ. Послѣ квартетовъ Крузеля и другихъ пьесъ домашняго оркестра Шмакова и Новопасскаго, оперы, видѣнныя Глинкой въ Петербургѣ, дали второе, столь же сильное, но болѣе яркое впечатлѣніе.

Русскій оперный театръ того времени въ Петербургѣ находился сравнительно въ довольно благопріятныхъ условіяхъ. Онъ пріобрѣталъ устойчивость, благодаря тому, что въ труппѣ находились такіе хорошіе пѣвцы, какъ тенора Климовскій и Самойловъ, басъ Зловъ, примадонны Семенова, Иванова и Воробьева. Итальянской оперы въ то время не было, и русская опера (вѣрнѣе, группа или сцена, такъ какъ настоящей русской оперы, кромѣ цѣлаго ряда незначительныхъ попытокъ доморощенныхъ композиторовъ, не было; довольно талантливыя оперы Кавоса здѣсь идти въ разсчетъ не могутъ, такъ какъ не заключаютъ въ себѣ истинно народнаго пѣсеннаго элемента) могла развиваться болѣе спокойно, подъ руководствомъ своего даровитаго дирижера Кат. Альб. Кавоса. Репертуаръ театра состоялъ изъ цѣлаго ряда переводныхъ оперъ иностранныхъ композиторовъ и немалаго количества полу-оперъ, полу-водевилей съ музыкой русскаго происхожденія. Оставляя въ сторонѣ послѣднія, необходимо отмѣтить прекрасное разнообразіе въ операхъ иностраннаго репертуара. Лучшія оперы Глюка, Моцарта, Спонтини, Керубини, Мегюля, Боальдье, Изуара, Гретри, Обера, даже Вебера, не говоря уже объ операхъ Россини, Чимарозы, Паэзіелло, Герольда, Шпора, Крейцера и цѣлаго ряда забытыхъ нынѣ: Далейрака, Саккини, Пичини, Париса, Вейгля и др.—ставились въ переводахъ на сценѣ Петербургскаго опернаго театра. Подобное разнообразіе въ репертуарѣ нынѣ не встрѣчается, а въ то время любители музыки имѣли возможность изучать различныя оперныя композиціи въ театрѣ, въ хорошемъ исполненіи. Для Глинки такая опера была отличной школой и не

могла не принести пользы. Болѣе всего Глинку привлекали въ то врем оперы французскихъ мастеровъ — Керубини, Мегюля, Изуара и Боальдь такъ, по крайней мѣрѣ, говоритъ онъ въ своихъ «Запискахъ». Легкос письма, мелодичность стиля и отличная способность инструментовки особен отличаютъ произведенія только что названныхъ мною композиторовъ. Это привлекало Глинку, который въ то время «худо понималъ серьезное пѣніе тогда какъ солисты на инструментахъ и оркестръ нравились ему болѣ всего. Дѣйствительно-ли Глинка не понималъ въ то время серьезнаго пѣні или онъ себѣ вообразилъ это въ болѣе зрѣлые годы,—рѣшить трудно, н нельзя не замѣтить, что и впослѣдствіи онъ *недолюбливалъ* безсмысленн итальянское bel canto, отворачивался отъ колоратурной эквилибристики, которой публика, дорого оплачивавшая иностранныхъ пѣвцовъ и пѣвиц была падка; во всякомъ случаѣ, онъ уже тогда отмѣчалъ прекрасные голо Самойлова или Злова, уже тогда нравилась ему Сандунова (на склонѣ е артистической карьеры), выступавшая теперь только въ большихъ конце тахъ. Въ своихъ «Запискахъ» Глинка вспоминаетъ, между прочимъ, опер «Водовозъ» Керубини и «Іосифъ въ Египтѣ» Мегюля. Та и другая, въ ос бенности Мегюлевская партитура, *навсегда* остались любимѣйшими оп рами Глинки; какъ Керубини — въ молодости Глинки, такъ Мегюль — в теченіе всей его жизни — были одними изъ привлекательнѣйшихъ комп зиторовъ для будущаго творца «Жизни за Царя». Еще одну опер слышалъ Михаилъ Ивановичъ, о которой онъ, правда, неупомянулъ в своихъ «Запискахъ». Наравнѣ съ «Іосифомъ» Мегюля, въ котором лучшія партіи превосходно исполнялись Зловымъ (роль Якова), Климовским (Іосифа), Самойловымъ (Симеона) и Сосницкой (Веніамина), громадны успѣхъ имѣла модная въ то время опера «Швейцарское семейство или Тос по отчизнѣ» забытаго нынѣ нѣмецкаго композитора Вейгля [1]). Нѣсколь позднѣе Глинка написалъ варіаціи на темы изъ этой оперы, и это была *пе вая его попытка* въ области композиціи.

Когда, такимъ образомъ, Михаилъ Ивановичъ все больше и больш знакомился съ музыкой, стараясь слушать ее и въ оперѣ, и въ концертах

---

[1]) Іосифъ Вейгль (Weigl) родился въ Эйзеншгадтѣ (Венгрія) 28-го марта 1766 года; о былъ интендантомъ и придворнымъ капельмейстеромъ въ Вѣнѣ. Удачнѣйшей его оперой сч тается именно «Швейцарское семейство» («Die Schweizerfamilie»), обошедшая въ свое вре всѣ европейскія сцены, въ томъ числѣ и русскія. Вейгль умеръ 3-го февраля 1846 года, Вѣнѣ.

ричемъ онъ уже ясно сознавалъ въ себѣ влеченіе именно *къ оркестру*,— огда родные увидѣли въ немъ первые пробуждавшіеся признаки музыкаль-аго дарованія (конечно, серьезно о музыкѣ никто не думалъ, а просто она ходила въ программу воспитанія, такъ какъ при этихъ условіяхъ моло-ому дилетанту скорѣе открывались двери лучшихъ салоновъ и къ такой алантливой молодежи всегда относились съ большимъ радушіемъ),—необхо-имо было подумать и о серьезныхъ, толковыхъ музыкальныхъ руководителяхъ.

Хотя въ Благородномъ пансіонѣ и были приглашены музыкальные пре-одаватели, но можно предположить, что это было сдѣлано нѣсколько озже, и Глинка ихъ услугами не пользовался, а бралъ уроки музыки *на торонъ*, тѣмъ болѣе, что онъ жилъ въ особомъ мезонинѣ и могъ преда-аться тамъ любимому искусству съ большей свободой. Вотъ почему я не придаю значенія проскользнувшему въ примѣчаніи къ вышеупомянутой статьѣ Мельгунова (сдѣланномъ А. Струговщиковымъ) имени какого-то *Высоцкаго*, будто бы являющагося первымъ учителемъ Глинки (очевидно, въ Петербургѣ). Михаилъ Ивановичъ точно также ничего объ этомъ не упоминаетъ. Поэтому можно не безъ основанія предположить, что замѣтка А. Струговщикова была вызвана неточнымъ и ошибочнымъ воспоминаніемъ [1]). Во второй годъ пребы-анія Глинки въ пансіонѣ онъ взялъ три урока у знаменитаго «фортепіаниста» Фильда. Заниматься съ такимъ выдающимся и моднымъ фортепіанистомъ считалось честью и какъ бы необходимымъ для молодежи лучшихъ круговъ. Вѣроятно, потому-то Глинка и попалъ почти сразу (такъ какъ неизвѣстны его петербургскіе учителя музыки до Фильда) къ знаменитому автору нок-тюрновъ. Глинка взялъ у Фильда всего три урока, потому что знаменитый виртуозъ въ 1820 году перебрался въ Москву. Но, несмотря на такой через-чуръ кратковременный курсъ, Фильдъ, какъ мастеръ фортепіанной игры, произвелъ на Глинку очень сильное впечатлѣніе, и вліяніе его выразилось довольно отчетливо: Глинка на всю жизнь остался поклонникомъ манеры

---

[1]) Въ этомъ примѣчаніи («Русская Старина», 1874, апрѣль, стр. 714) А. Струговщиковъ говоритъ: «*Первымъ учителемъ Глинки въ музыкѣ былъ нѣкто Высоцкій*, умершій въ 60-хъ годахъ. Тотчасъ затѣмъ идетъ учителемъ Карлъ Мейеръ». Это извѣстіе не точно. Первымъ учителемъ (еще въ Новоспасскомъ) была Варвара Ѳедоровна Кламмеръ; въ Петербургѣ же, какъ мы увидимъ далѣе, Глинка занимался сначала съ Цейнеромъ, а потомъ съ Мейеромъ. Личность Высоцкаго — безусловно неизвѣстна; если только авторъ воспоминаній не смѣшалъ его съ извѣстнымъ въ первой половинѣ настоящаго вѣка въ Москвѣ гитаристомъ и учителемъ Мих. Тим. Высоцкимъ.

исполненія Фильда и не признавалъ другихъ, даже геніальнѣйшихъ піан стовъ какъ, напримѣръ, Франца Листа.

Имя Джона Фильда нынѣ извѣстно только, благодаря его знаменитым въ высшей степени милымъ ноктюрнамъ, которые прославились опять та благодаря исполненію и аранжировкѣ ихъ Листомъ. Во всемъ остальном дѣятельность этого отличнаго піаниста для нашего поколѣнія музыкантов уже чужда. Фильдъ родился въ Дёблинѣ (Dublin), въ 1782 году. Отецъ е былъ скрипачемъ мѣстнаго театральнаго оркестра. Его дѣдъ былъ орган стомъ въ томъ же городѣ, и онъ-то первый и принялся обучать фортепіа ной игрѣ своего внука. Когда, нѣсколько лѣтъ спустя, вся семья Фильдов переселилась въ Лондонъ, Джонъ Фильдъ познакомился съ знаменитым виртуозомъ Клементи (1752 † 1832), который принялъ мальчика, къ себѣ в ученики; это была первая и послѣдняя серьезная школа для будущаго ви туоза. Въ теченіе долгаго ряда годовъ Клементи не разставался съ Фил домъ; онъ не только обучалъ его, онъ жилъ съ нимъ вмѣстѣ, разъѣзжая концертируя по Европѣ. Надо замѣтить, что Клементи держалъ Фильда в ежевыхъ руковицахъ. Въ 1802 году Фильдъ далъ свой концертъ въ Париж выступивъ съ громаднымъ успѣхомъ исполнителемъ фугъ Баха. Затѣмъ сл довало путешествіе по Франціи, Германіи и Россіи. По дорогѣ піанист заѣхали въ Вѣну, гдѣ старикъ Клементи заставлялъ Фильда изучать теорі композиціи у извѣстнѣйшаго теоретика Альбрехтсбергера. Это было напрасн Фильдъ не захотѣлъ разстаться со старымъ учителемъ и упустилъ хороші случай; онъ далеко не былъ хорошимъ техникомъ, и это сквозитъ во всѣх его произведеніяхъ. Въ Петербургѣ Клементи имѣлъ успѣхъ неслыханны его носили на рукахъ, его уроковъ добивались, а вмѣстѣ со славой сыпали и рубли. Но, по природѣ черствый и скупой, виртуозъ не захотѣлъ дѣлитьс со своимъ молодымъ и талантливымъ ученикомъ; онъ держалъ его въ че номъ тѣлѣ и не хотѣлъ дѣлиться съ нимъ уроками. Дѣло доходило д анекдотическихъ приключеній: бывшій въ то время въ Петербургѣ автор цѣлаго ряда еще любимыхъ нынѣ скрипичныхъ концертовъ и произведен камерной музыки—Шпоръ засталъ однажды разбогатѣвшаго Клементи и е несчастнаго ученика за.... стиркою собственнаго бѣлья! Судьба улыбнула Фильду лишь тогда, когда, нагруженный деньгами, Клементи отправился в свояси, заграницу, и подумалъ, наконецъ, о Фильдѣ. Такъ какъ послѣдні пожелалъ остаться въ Россіи, то Клементи представилъ своего даровитѣі шаго ученика во всѣ знатные дома и рекомендовалъ его, какъ отлична

піаниста и какъ превосходнаго профессора. Оставшись въ Петербургѣ, Фильдъ скоро вошелъ въ такую же моду, какъ и Клементи: его концерты набивали залъ избранной публикой, число учениковъ постоянно возрастало, онъ уже бралъ *не менѣе* 25 рублей за урокъ! Въ 1812 году онъ отправился концертировать въ Остзейскій край, далъ концерты въ Ригѣ, Митавѣ и другихъ городахъ, а оттуда, послѣ ухода французовъ, поѣхалъ въ Москву, причемъ повсюду встрѣчалъ энтузіазмъ. Скоро онъ возвратился въ Петербургъ и продолжалъ снова здѣсь свою дѣятельность въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, до 1820 года, когда онъ переселился въ Москву. Въ это-то время Глинка и взялъ у Фильда свои 3 урока, причемъ разучилъ съ нимъ его второй Е-дурный дивертиссементъ. Въ Москвѣ Фильдъ прожилъ 11 лѣтъ, и въ 1831 году, по настоятельному совѣту своихъ друзей, отправился на родину, а оттуда — въ Парижъ, Швейцарію, Нижнюю Германію, Вѣну и Италію. Почти 4 года проконцертировалъ знаменитый виртуозъ, но эта поѣздка убила въ немъ силы. Въ Неаполѣ онъ долго прохворалъ, покуда одно русское семейство не перевезло его въ Москву, гдѣ онъ снова принялся за свою прежнюю дѣятельность. Современники Фильда разсказываютъ о его широкомъ, на русскую ногу, житьѣ въ Бѣлокаменной, о томъ, какъ старались эксплоатировать несчастнаго старика, подверженнаго въ то время алкоголизму. Онъ пировалъ съ друзьями,—вѣрнѣе, послѣдніе насильно набивались къ нему; онъ жилъ въ долгъ, постоянно наростающій и покрывавшійся его концертными заработками. Безъ сомнѣнія, подобная жизнь должна была скоро сломить даже такую здоровую англійскую натуру, какая была у Фильда. Въ 1836 году, въ то время, когда въ Петербургѣ его кратковременный геніаль-

Джонъ Фильдъ.

ный ученикъ ставилъ на сценѣ свое первое произведеніе, прославившее имя его творца на всю Россію, въ это время Фильдъ уже лежалъ разбитый, больной; а менѣе чѣмъ черезъ два мѣсяца послѣ перваго представленія «Жизни за Царя», 11-го января 1837 года, Фильдъ уже скончался. Знаменитый виртуозъ женился въ Россіи на француженкѣ Шарпантье, отъ которой (еще до свадьбы) имѣлъ сына — впослѣдствіи извѣстнаго русскаго пѣвца-тенора — Леонова. Изъ цѣлаго ряда произведеній Фильда, свидѣтельствующихъ о несомнѣнно богатой (особенно въ отношеніи поэтической мелодіи) творческой натурѣ ихъ автора, до сихъ поръ не потеряли нѣкоторой прелести два (изъ семи) фортепіанныхъ концерта: As и Es-дурные; остальныя же его произведенія: сонаты, фантазіи, квинтеты и проч.—уже забыты, за исключеніемъ одной тетради, которая надолго увѣковѣчила имя ея творца — это «Ноктюрны» Фильда, полные поэзіи и прелести, полные души и своеобразной красоты. Это былъ новый родъ музыки въ фортепіанной литературѣ, и его высоко цѣнилъ Листъ. Вотъ въ общихъ чертахъ судьба одного изъ великолѣпнѣйшихъ европейски-извѣстныхъ фортепіанныхъ художниковъ.

Я остановился на немъ, чтобы напомнить объ этомъ музыкантѣ, жившемъ долгое время въ Россіи, который создалъ цѣлую школу послѣдователей, который далъ многимъ столько наслажденій и который теперь почти забытъ. Судьба Фильда до нѣкоторой степени походитъ на судьбу другого замѣчательнаго европейскаго піаниста — Гензельта, который, оставивъ концертную дѣятельность, всецѣло посвятилъ себя обученію музыки русской молодежи. Оба они не дали того, что отъ нихъ могъ и долженъ былъ ожидать музыкальный міръ.

Какъ піанистъ, Джонъ Фильдъ достигъ высшей степени совершенства техники среди всѣхъ современныхъ ему артистовъ. Законченность, стройность и мягкость исполненія его были выработаны до высшей степени совершенства. Характерность его игры заключалась именно въ спокойствіи, ровности и мягкости удара, въ томъ, что онъ умѣлъ извлекать изъ инструмента звуки наиболѣе поэтичные, идущіе прямо къ сердцу. За то въ его исполненіи не было ничего бурнаго, могучаго, титаническаго, т. е. всего того, что создалъ своимъ необычайнымъ геніемъ Листъ. Для Фильда не существовало трудностей; онъ выдѣлялъ въ каждой пьесѣ ея мелодію.

Глинка перенялъ всѣ основныя качества исполненія Фильда; даже, больше того, на *піанизмъ* онъ сталъ всегда смотрѣть исключительно съ точки зрѣнія мягкой, поэтической игры Фильда и, несмотря на весь свой художе-

ственный геній, новой школы въ области фортепіаннаго исполненія никогда не признавалъ и относился къ ней отрицательно. Такъ сильно было впечатлѣніе, которое успѣлъ произвести на него Фильдъ въ теченіе всего трехъ уроковъ! Правда, не одинъ англійскій маэстро могъ укрѣпить Глинку въ этомъ направленіи,—нѣсколько позднѣе Карлъ Мейеръ, тоже приверженецъ «старой школы» (и къ тому же ученикъ того же Фильда), былъ болѣе долговременнымъ руководителемъ Михаила Ивановича въ музыкѣ; но за то Фильдъ былъ авторитетъ для того времени первостепенный. Глинка самъ засвидѣтельствовалъ свое мнѣніе объ игрѣ Фильда: «Хотя я слышалъ его немного разъ, но до сихъ поръ хорошо помню его сильную, мягкую и отчетливую игру. Казалось, что не онъ ударялъ по клавишамъ, а сами пальцы падали на нихъ, подобно крупнымъ каплямъ дождя, и разсыпались жемчугомъ по бархату. Ни я, ни другой искренній любитель музыкальнаго искусства не согласится съ мнѣніемъ Листа, сказавшаго однажды при мнѣ, что Фильдъ игралъ *вяло* (endormi); нѣтъ, игра Фильда была часто смѣла, капризна и разнообразна, но онъ не обезображивалъ искусства шарлатанствомъ и не рубилъ пальцами *котлетъ*, подобно большей части новѣйшихъ модныхъ піанистовъ»... Этого взгляда на исполненіе Фильда Глинка продолжалъ держаться въ теченіе всей своей жизни. И онъ перенесъ его не только на характеръ *исполненія*, но даже на *исполняемое*.

Здѣсь я долженъ упомянуть о другихъ учителяхъ Глинки того времени. Послѣ Фильда къ Михаилу Ивановичу пригласили ученика перваго—нѣкоего Омана, съ которымъ Глинка принялся за выучку перваго концерта Фильда. Скоро, однако, онъ перемѣнилъ учителя и пригласилъ извѣстнаго въ то время въ Петербургѣ преподавателя и теоретика Цейнера. Этотъ послѣдній «усовершенствовалъ» стиль исполненія у Глинки и принялся за начальныя свѣдѣнія по теоріи; но такъ какъ онъ требовалъ, чтобъ ученикъ заучивалъ его уроки просто въ *долбяжку*, то Глинка вскорѣ также бросилъ его, со всѣми его «интервалами въ обращеніи». Слѣдующимъ учителемъ былъ приглашенъ Карлъ Мейеръ, тоже обрусѣвшій нѣмецъ, но человѣкъ, дѣйствительно знающій, толковый, пожалуй, не безъ таланта, несмотря на всю свою рутину. Мейеръ сталъ впослѣдствіи добрымъ пріятелемъ Михаила Ивановича, который о немъ часто вспоминаетъ въ своихъ «Запискахъ».

Карлъ Мейеръ [1]), выдающійся ученикъ Фильда, повелъ ученіе совер-

[1]) Онъ называлъ себя Charles Mayer. Родился онъ 21-го марта 1799 года, въ Кенигсбергѣ. Отецъ его, отличный кларнетистъ, былъ приглашенъ въ Петербургъ капельмейсте-

Карлъ Мейеръ.

шенно въ томъ же духѣ. Такимъ образомъ, *фортепіанное* образованіе Глинка получилъ не разностороннее, а, напротивъ, у Мейера онъ только еще болѣе укрѣпился въ направленіи, данномъ ему—Фильдомъ. О новыхъ движеніяхъ въ области фортепіанной литературы, созданныхъ Бетховеномъ и Шубертомъ, Глинка не имѣлъ понятія не только въ то время, но и позднѣе; его учителя очень мало ознакомили его даже съ твореніями Гайдна и Моцарта, у которыхъ было создано такъ много свѣжаго и прекраснаго въ той же области. Хотя Глинка и написалъ тогда варіаціи на тему Моцарта, но имя творца «Донъ Жуана»

ромъ. Такимъ образомъ, Мейеръ еще ребенкомъ попалъ въ Россію и здѣсь прожилъ почти всю свою жизнь. Пяти лѣтъ онъ уже мило игралъ по слуху, такъ что родители позаботились доставить сыну лучшаго учителя. Мейеръ сталъ заниматься съ Фильдомъ, который въ теченіе долгаго ряда годовъ настолько передалъ ему все свое искусство игры, что даже знатоки не могли различить ихъ исполненія. Вмѣстѣ съ Фильдомъ онъ на время переселился въ Москву, а оттуда переѣхалъ обратно въ Петербургъ, и съ 1820 года остался здѣсь лучшимъ представителемъ Фильдовскихъ традицій. Въ 1814 году Мейеръ съ большимъ успѣхомъ концертировалъ заграницей, начавъ съ Варшавы и пропутешествовавъ по Германіи, Голландіи и Франціи. Въ 1845 году онъ предпринялъ вторичное артистическое турнэ по Европѣ и посѣтилъ Стокгольмъ (гдѣ былъ произведенъ въ придворнаго піаниста шведскаго короля и получилъ дипломъ почетнаго члена Королевской Музыкальной Академіи), Копенгагенъ, Гамбургъ, Лейпцигъ и Вѣну. Въ слѣдующемъ году онъ навсегда переселился въ Дрезденъ. Причина его отъѣзда была довольно своеобразна. Въ то время въ Петербургъ пріѣхалъ Гензельтъ, тоже европейски извѣстный піанистъ, и рѣшилъ обосноваться здѣсь. Мейеръ не хотѣлъ соперничества и предпочелъ навсегда покинуть Россію. Онъ скончался въ Дрезденѣ, 2-го іюля 1862 года. Въ Петербургѣ Мейеръ прожилъ болѣе 25-ти лѣтъ и имѣлъ за это время чуть-ли не 800 учениковъ, среди которыхъ были многіе выдающіеся дилетанты того времени.

рѣдко встрѣчается въ его «Запискахъ». Нѣтъ, піанисты того времени знали только одну школу—современныхъ имъ фортепіанныхъ *виртуозовъ*, у которыхъ блескъ и оттѣнки исполненія (а въ немъ крупной силой являлась ровность, мягкость и quasi поэтичность) замѣняли живое слово художественнаго произведенія. И вотъ Глинка воспитывается на произведеніяхъ Фильда, Гуммеля, Герца, Штейбельта, Калькбреннера, Мейера и др.; онъ въ нихъ совершенствуется, изучаетъ ихъ,—благо они были *модными* въ то время. Такимъ образомъ, вкусъ къ настоящей фортепіанной литературѣ (за исключеніемъ Шопена, котораго Глинка впослѣдствіи любилъ чрезвычайно и исполнялъ почти исключительно) у будущаго творца «Руслана» остался притупленнымъ. Почти навѣрно можно сказать, что Глинка не зналъ и не пытался узнавать высшія для этого инструмента произведенія Бетховена (впослѣдствіи онъ познакомился лишь съ нѣкоторыми изъ нихъ [1]), Шуберта, Шумана, Листа и Мендельсона. Но, быть можетъ, это нерасположеніе къ настоящей фортепіанной музыкѣ, въ которой Глинка *никогда* не создалъ ничего выдающагося и крупнаго, обратило его къ кое-чему другому, гораздо болѣе важному: къ *оркестру* и *человѣческому голосу*,—они-то и были настоящей стихіей, послушной и подвластной создателю русской національной оперы.

Помимо фортепіано и теоріи (а въ Благородномъ пансіонѣ, вѣроятно, и церковнаго пѣнія), Глинка учился нѣкоторое время и игрѣ на скрипкѣ, но далеко въ ней не пошелъ. Его учитель, первый концертистъ оперы—Бемъ, «не имѣлъ дара передавать другимъ своихъ познаній»; онъ рѣшилъ: «Monsieur Klinka, fous ne chouerez chamais du fiolon». Предсказаніе это оправдалось на дѣлѣ; хотя и эти занятія могли пойти только на пользу Глинкѣ, такъ какъ онъ съ большей свободой могъ входить въ оркестръ своего дядюшки, въ Шмаковѣ, и опредѣленнѣе относиться къ нему.

Въ теченіе всего учебнаго времени Михаилъ Ивановичъ довольно часто бывалъ въ Новоспасскомъ; конечно, это было въ вакаціонное время Благороднаго пансіона. Лѣтомъ 1819, 1820 и 1821 годовъ Глинка отправлялся къ роднымъ, въ деревню. Здѣсь онъ засталъ довольно важныя перемѣны относительно музыки. Во первыхъ, къ сестрамъ была приглашена новая гувернантка—г-жа Гемпель, мужъ которой, Карлъ Ѳедоровичъ (родомъ изъ Веймара, гдѣ отецъ его былъ органистомъ), былъ порядочнымъ музыкантомъ, небезъизвѣстнымъ своей преподавательской дѣятельностью въ Москвѣ; такой чело-

[1]) Этимъ я отнюдь не хочу сказать, что Глинка не зналъ Бетховена вообще,—онъ любилъ и высоко почиталъ нѣкоторыя его великія симфоніи.

вѣкъ, болѣе или менѣе солидно образованный музыкально, былъ для Глинки очень полезенъ. Во вторыхъ, около того же времени въ Новоспасскомъ жилъ какой-то итальянецъ Тоди, обучавшій сестеръ Глинки пѣнію, — по словамъ послѣдняго,—«столь же плохой музыкантъ, какъ и всѣ подобныя ему птицы пѣвчія». Наконецъ, въ третьихъ, Глинка нашелъ, что оркестръ дяди Аѳанасія Андреевича не только увеличился, но и усовершенствовался; между прочимъ, отецъ Михаила Ивановича отдалъ туда для обученія нѣсколькихъ мальчиковъ, чтобъ имѣть со временемъ свой оркестръ. Гемпель и оркестръ дяди привлекали главное вниманіе Михаила Ивановича. Съ первымъ онъ часто отправлялся въ Шмаково, гдѣ заслушивался оркестромъ; причемъ въ то время Глинкѣ особенно нравились увертюры Россини, а одна изъ нихъ — къ оперѣ «Cenerentola» даже до того пришлась ему по вкусу, что онъ переложилъ ее вмѣстѣ съ Гемпелемъ на 4 руки, и они «нерѣдко потѣшались, играя ее».

Такимъ образомъ, мы видимъ, что уже во дни юности своей,—несмотря на занятія въ Благородномъ пансіонѣ, откуда Глинкѣ, въ сущности, не такъ-то часто удавалось уходить на свободу къ родственникамъ и знакомымъ,— музыка играла для него большую роль; не думая еще, конечно, о посвященіи себя этому искусству спеціально (думалъ-ли кто-либо изъ дворянской молодежи въ то время объ этомъ!), онъ интересовался и занимался имъ съ рѣдкимъ увлеченіемъ, съ рѣдкимъ постоянствомъ. Прислушиваясь и наслаждаясь оркестромъ въ русской оперѣ, Михаилъ Ивановичъ внимательно относился къ домашнему оркестру дяди и также внимательно и съ удовольствіемъ слушалъ оркестръ петербургскаго любителя П. П. Юшкова, у котораго впослѣдствіи состоялись первыя пробы «Жизни за Царя». Оркестръ Юшкова, по отзывамъ Глинки, хотя и не былъ полонъ, но былъ хорошо дисциплинированъ. Съ такимъ же усердіемъ онъ занимался съ лучшими петербургскими музыкальными педагогами— Фильдомъ, Цейнеромъ и, главнымъ образомъ, Карломъ Мейеромъ. Наконецъ, у родственниковъ, жившихъ въ домѣ генерала Энгельгардта, Михаилъ Ивановичъ не упускалъ случая поиграть въ 4 руки. Онъ подружился со своей кузиной, Софіей Ивановной, у отца которой, большого любителя музыки, была порядочная нотная библіотека; здѣсь онъ проигрывалъ увертюры Моцарта, Керубини, Мегюля, Риччи, Спонтини, Паэра и Россини. Для дилетанта это было отличной школой, а въ то время Глинка, конечно, считалъ себя только дилетантомъ. Въ это время Михаилъ Ивановичъ уже игралъ настолько хорошо, что, когда его дядя, Аѳанасій Андреевичъ, повезъ его къ знаменитому «форте-

піанисту» Гуммелю [1]) (это было въ послѣдній годъ пребыванія Глинки въ Благородномъ пансіонѣ, въ 1822 году), и Глинка сыгралъ ему 1-е соло его А—мольнаго концерта; знаменитый виртуозъ выслушалъ его «благосклонно» и даже, въ свою очередь, сѣлъ за рояль и проимпровизировалъ своимъ слушателямъ, причемъ онъ игралъ «мягко, отчетливо и какъ бы уже прежде имъ сочиненную и хорошо затверженную пьесу».

Къ этому времени относятся и первыя попытки Глинки въ области композиціи. Весною его представили въ одно семейство, гдѣ онъ познакомился съ молодой, красивой барыней; послѣдняя (имя ея осталось неизвѣстнымъ) пѣла хорошо, имѣя на рѣдкость звонкое сопрано, и также хорошо играла на модномъ въ то время инструментѣ—арфѣ. Они музицировали по цѣлымъ часамъ; Глинка въ шутку называлъ ее тетушкой, а послѣдняя его—племянничкомъ. Михаилу Ивановичу захотѣлось какъ-то доставить ей удовольствіе, и онъ попробовалъ написать варіаціи на извѣстную и модную въ то время оперу Вейгля—«Швейцарское семейство». Къ сожалѣнію, эти варіаціи, написанныя въ C-dur, не сохранились до нашего времени; впрочемъ, можно предположить, что дошедшія до насъ варіаціи F-dur—тождественны съ первымъ плодомъ юношескаго творчества знаменитаго нашего композитора. Затѣмъ Глинкой были сочинены варіаціи для арфы на тему Моцарта и какой-то вальсъ въ F-dur. Послѣдній не сохранился; но варіаціи на тему Моцарта были записаны Глинкой впослѣдствіи, на память, такъ какъ ихъ помнила его любимая сестра, Л. И. Шестакова. Эти варіаціи, вмѣстѣ съ другими, только что мною упомянутыми, изданы нынѣ П. Юргенсономъ въ Москвѣ, подъ видомъ «посмертныхъ сочиненій» М. И. Глинки. Это—*первыя* попытки музыкальныхъ сочиненій безсмертнаго творца «Руслана». Если ихъ сравнить съ позднѣйшими произведеніями, то можно замѣтить значительную разницу въ техникѣ. Правда, варіаціи на тему Моцарта были записаны Глинкой уже въ зрѣломъ возрастѣ, когда онъ сгладилъ всѣ техническія шероховатости; но, безъ сомнѣнія, записывая ихъ, Глинка имѣлъ цѣлью придержаться ихъ первоначальнаго вида, чтобы показать ихъ незрѣлую, чисто дѣтскую фактуру. Такимъ образомъ, другія варіаціи (названныя въ изданіи Юргенсона «Variations sur un thême original» и помѣченныя 1824 годомъ) кажутся написанными гораздо ранѣе: въ нихъ наивная, дилетантская фактура сразу бросается

[1]) I. H. Гуммель (род. 1778 † 1837) пріѣхалъ въ Петербургъ по приглашенію Великой Княгини Маріи Павловны; онъ игралъ при Высочайшемъ Дворѣ и далъ нѣсколько публичныхъ концертовъ—съ громаднымъ успѣхомъ.

въ глаза; эти варіаціи сдѣланы по дѣтски, неумѣло. Тѣмъ не менѣе, такъ какъ эта пьеса сохранилась въ оригинальномъ автографѣ Глинки и автографѣ того времени—ею нужно дорожить, какъ *первымъ* памятникомъ сочиненія Глинки, дошедшимъ до насъ въ своемъ первоначальномъ видѣ. Рукопись сохранилась въ собраніи автографовъ М. И. Глинки, находящемся въ Императорской Публичной Библіотекѣ въ С.-Петербургѣ [1]), и носитъ на себѣ слѣды замѣтокъ учителя Глинки,—безъ сомнѣнія, Карла Мейера.

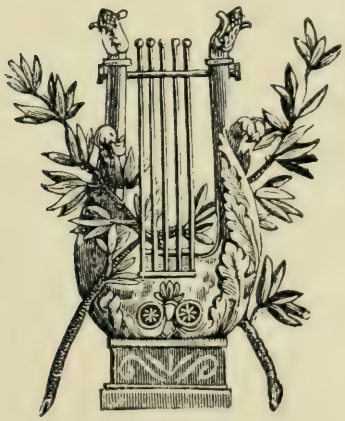
Но приближалось время выхода изъ пансіона. Со своими музыкальными и сердечными занятіями (молодая, красивая «тетушка» не только воодушевила впечатлѣніе Глинки, но и расшевелила его сердце!) Михаилъ Ивановичъ порядкомъ запустилъ ученіе и относился къ занятіямъ въ пансіонѣ довольно небрежно. Сохранилось письмо его къ родителямъ, написанное въ маѣ 1822 года, т. е. незадолго до выпуска изъ пансіона, который состоялся лѣтомъ того же года; въ немъ Глинка пишетъ: «Вы желаете, чтобы я не сдѣлалъ никакихъ упущеній на счетъ наукъ, и я вамъ даю слово, что проведу время съ пользою. *Прошедшее лѣто, конечно, не можетъ за меня поручиться*»... Изъ этихъ строкъ, какъ и изъ «Записокъ», мы видимъ, что Глинка запустилъ школьное ученіе и весьма возможно, что значительную часть лѣта провелъ въ музыкальныхъ удовольствіяхъ съ новымъ своимъ знакомымъ, съ которымъ онъ даже находился въ перепискѣ,—К. Ѳ. Гемпелемъ. Послѣдній годъ пребыванія Глинки въ Благородномъ пансіонѣ можно себѣ представить довольно подробно, и этотъ годъ очена важенъ для его біографіи. Вначалѣ года новые знакомые вызвали первыя попытки въ композиціи, а весною пріѣхалъ въ Петербургъ дядя Аѳанасій Андреевичъ, который повезъ Михаила Ивановича къ Гуммелю. Глинка просилъ родителей (въ письмѣ) о разрѣшеніи пріѣхать на лѣто въ Новоспасское, но, повидимому, этого разрѣшенія не послѣдовало, и ему оставалось только готовиться къ выпускнымъ экзаменамъ. Послѣдніе сошли для Глинки благополучно. Благодаря прежнимъ хорошимъ успѣхамъ и обычнымъ въ этихъ случаяхъ ухищреніямъ, Михаилъ Ивановичъ выдержалъ экзамены настолько хорошо, что былъ выпущенъ *вторымъ*, съ правомъ на чинъ 10-го класса. Глинка вспоминаетъ объ этомъ времени слѣдующее: «За нѣсколько времени до выпуска, я принялся за науки, надѣясь на мою память, но догнать товарищей было невозможно. Математику я давно оставилъ, и очень хорошо

[1]) См. Отчетъ Имп. Публ. Библіотеки за 1867 годъ, стр. 22, № 7, гдѣ сочиненіе это отнесено (предположительно) къ 1824 году. Но эта дата—не неопровержима.

помню, что изъ уголовнаго права выучилъ только одну статью; на вопросъ профессора отвѣчалъ ему совсѣмъ не то, о чемъ онъ спрашивалъ, но такъ ловко, что экзаменаторъ, профессоръ Зябловскій, остался мною доволенъ, несмотря на худо скрытый гнѣвъ профессора правъ».

На выпускномъ актѣ Глинка сыгралъ публично А-мольный концертъ Гуммеля (тотъ самый, который его авторомъ былъ прослушанъ «благосклонно»), причемъ его учитель, Карлъ Мейеръ, аккомпанировалъ ему на другомъ роялѣ. Такимъ образомъ, въ срединѣ 1822 года Глинка окончилъ почти блестяще курсъ въ Благородномъ пансіонѣ. Ему предстояла обычная карьера чиновника; но онъ былъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и выдающимся дилетантомъ. Много труда стоило ему бороться и оставить первую карьеру, на которую влекла его обычная жизнь! Но вѣдь Глинка былъ не только дилетантомъ въ душѣ... Вотъ потому-то отецъ его, нѣсколько позднѣе, когда узналъ о настоящихъ музыкальныхъ намѣреніяхъ сына, сказалъ: «Не даромъ соловей запѣлъ при его рожденіи у окна, вотъ и вышелъ—скоморохъ!»

Ник. Финдейзенъ.



Оглавленіе

стр.

Александра Карловна Брошель (1844 — 1871 гг.). Очеркъ **Н. А. Селиванова** 1

Портретъ А. К. Брошель.

Мои воспоминанія о П. И. Чайковскомъ. **В. В. Бесселя** 19

Петръ Гавриловичъ Степановъ, актеръ Московскаго театра. Біографическій очеркъ **А. А. Ярцева** 44

Рисунки: 1) портретъ П. Г. Степанова; 2) портретъ П. Г. Степанова и А. М. Купфершмидта; 3) бюстъ П. Г. Степанова; 4) карандашный набросокъ гримасы П. Г. Степанова; 5) портретъ-горельефъ П. Г. Степанова.

Біографія М. И. Глинки. Дѣтство, отрочество и юность (1804—1822 гг). **Н. Ѳ. Финдейзена** 87

Рисунки: 1) Домъ въ селѣ Новоспасскомъ, гдѣ родился М. И. Глинка; 2) портретъ М. И. Глинки въ юношескомъ возрастѣ; 3) портретъ Дж. Фильда; 4) портретъ К. Мейера.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1896-1897 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 2-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1896—1897 гг.

(СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1898.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Катерино Альбертовичъ Кавосъ.

Родился въ 1776 г. † 28-го апрѣля 1840 г.

Съ портрета, рисованнаго художникомъ Осокинымъ и литографированнаго Полемъ, автотипія Ангерера и Гёшла (въ Вѣнѣ).

К. А. Кавосъ.

(Очеркъ его дѣятельности въ Россіи).

Исторія русской оперной сцены въ первое сорокалѣтіе истекающаго вѣка неразрывно связана съ именемъ Катерино Альбертовича Кавоса. Какъ композиторъ, капельмейстеръ, учитель пѣнія, наконецъ, какъ директоръ музыки Императорскихъ театровъ, онъ оказалъ не малыя услуги развитію опернаго дѣла въ Россіи. Долголѣтнимъ упорнымъ, можно сказать, невѣроятнымъ трудомъ онъ упорядочилъ музыкальную часть русскаго опернаго театра, образовалъ первыхъ русскихъ оперныхъ артистовъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова (напримѣръ, Воробьеву и Петрова) и доказалъ на дѣлѣ, что русскіе пѣвцы могутъ на русскомъ языкѣ исполнять любыя оперы не хуже итальянцевъ, французовъ и нѣмцевъ. Хотя послѣ его смерти русская опера на время какъ бы стушевалась и отступила на задній планъ передъ итальянской, ослѣпившей всѣхъ вокальными звѣздами первой величины, однако, основаніе было положено твердо, примѣръ былъ данъ для подражанія, и начатое Кавосомъ дѣло возродилось въ рукахъ такихъ же, какъ онъ, добросовѣстныхъ и преданныхъ своему искусству музыкантовъ.

Имѣющіяся въ печати данныя о дѣятельности Кавоса въ Россіи довольно скудны и характеризуютъ его преимущественно, какъ человѣка, а не какъ музыкальнаго дѣятеля; нѣкоторыя изъ нихъ сгруппированы въ

не большой, тепло написанной статьѣ г-жи С. Кавосъ-Дехтеревой («Русская Старина», 1895 г., апрѣль). Въ ней симпатичная личность Кавоса очерчена съ достаточной яркостью, его тяжелые труды оцѣнены по достоинству; но она страдаетъ бѣдностью фактическаго матеріала и слишкомъ довѣрчивымъ отношеніемъ къ показаніямъ прежнихъ біографовъ Кавоса или, вѣрнѣе, къ Моркову («Историческій очеркъ русской оперы»), дающему сплошь да рядомъ совершенно невѣрныя свѣдѣнія, которыя были воспроизведены потомъ и другими авторами. Затѣмъ, здѣсь представлена въ неправильномъ свѣтѣ и композиторская дѣятельность Кавоса, а именно: можно вывести заключеніе, что онъ чуть-ли не былъ творцомъ русской народной оперы. Ничего подобнаго, какъ мы увидимъ ниже, въ дѣйствительности не было,— но это, конечно, нисколько не умаляетъ значенія Кавоса въ исторіи русской оперной сцены и настоящихъ крупныхъ его заслугъ. Впрочемъ, г-жа С. Кавосъ-Дехтерева только повторила безъ надлежащей провѣрки то, что нашла у писавшихъ о Кавосѣ по книгѣ Моркова. Послѣдняго же, въ свою очередь, могли ввести въ заблужденіе неправильно понятые отзывы нѣкоторыхъ современниковъ Кавоса, напримѣръ, Р. Зотова, утверждавшаго, что Кавосъ «показалъ примѣръ народной оперы» («Репертуаръ», 1840 г., т. II, стр. 34).

Наша задача заключалась главнымъ образомъ въ томъ, чтобы, на основаніи подлинныхъ документовъ, афишъ, отзывовъ современниковъ, оперныхъ партитуръ Кавоса и т. п., установить по возможности точно истинный объемъ и характеръ дѣятельности Кавоса въ Россіи, его положеніе на службѣ въ дирекціи Императорскихъ театровъ и институтахъ Екатерининскомъ и Смольномъ и вообще всѣ тѣ данныя, которыя могутъ выяснить его значеніе въ исторіи упорядоченія русскаго опернаго дѣла. Мы поэтому только вкратцѣ изложимъ имѣющіяся въ литературѣ непровѣренныя свѣдѣнія о жизни и дѣятельности Кавоса до его пріѣзда въ Россію. Точно также здѣсь не будетъ удѣлено мѣста подробному музыкально-критическому разбору его произведеній, такъ какъ они въ музыкальномъ отношеніи не оказали никакого вліянія на послѣдующихъ русскихъ оперныхъ композиторовъ и, являясь отголосками болѣе выдающихся образцовъ общеевропейской музыки, самостоятельнаго, крупнаго значенія не имѣютъ.

I.

Катерино Альбертовичъ Кавосъ, сынъ директора опернаго театра «Fenice» въ Венеціи, родился въ этомъ городѣ, въ 1776 году. Съ дѣтства онъ

обнаружилъ выдающіяся музыкальныя способности, вслѣдствіе чего былъ отданъ отцомъ въ обученіе къ славившемуся тогда учителю музыки, Біанки, теоретику, органисту и пѣвцу. Онъ быстро усваивалъ преподававшіеся ему предметы и вскорѣ сталъ пробовать свои силы въ композиціи. 12-ти лѣтъ отъ роду, онъ сочинилъ привѣтственную кантату въ честь императора австрійскаго Леопольда II, по случаю посѣщенія имъ столицы Венеціанской республики. Кантата была исполнена въ присутствіи императора, который осыпалъ похвалами юнаго автора и наградилъ его цѣннымъ подаркомъ. Черезъ два года послѣ этого событія, при церкви св. Марка открылась вакансія органиста, и для замѣщенія этой почетной должности былъ назначенъ конкурсъ. Въ числѣ кандидатовъ выступилъ и 14-ти-лѣтній Кавосъ. Несмотря на то, что среди его многочисленныхъ конкурентовъ были зрѣлые, опытные музыканты, онъ признанъ былъ наиболѣе достойнымъ. Эта побѣда, быть можетъ, на долго, если не на всю жизнь, приковала бы его къ Венеціи; но онъ узналъ, что слѣдующій за нимъ, по достоинству, конкурентъ, — старый музыкантъ, обремененный семействомъ,—возлагалъ всѣ свои надежды на это мѣсто, которое обезпечивало ему вѣрный кусокъ хлѣба. Тогда Кавосъ добровольно отказался въ его пользу отъ должности органиста, а самъ сталъ искать другихъ занятій. Первое время онъ исполнялъ обязанности учителя пѣнія и репетитора при оперной труппѣ своего отца; затѣмъ, онъ поступилъ на службу къ директору театра въ Падуѣ, который, наслышавшись объ его талантахъ, пригласилъ его «для сочиненія музыки къ балетамъ, монтируемымъ сею труппою» (Р. Зотовъ, «Репертуаръ», 1840 г., т. II, біографія капельмейстера Кавоса).

Кавосъ пробылъ въ Падуѣ нѣсколько лѣтъ и здѣсь пріобрѣлъ необходимую для опернаго дирижера и композитора рутину. Ему пришлось пройти тяжелый искусъ возни съ полными самомнѣнія, но невѣжественными въ музыкѣ артистами. Къ этой эпохѣ относятся слѣдующіе два анекдота. Знаменитый пѣвецъ-сопранистъ Луиджи Маркези [1]), пріѣхавшій на гастроли въ Падую, долженъ былъ пѣть арію сочиненія Кавоса. Познакомившись съ нею, онъ объявилъ композитору, что нужно сдѣлать въ ней нѣкоторыя перемѣны. Тотъ согласился и представилъ Маркези новую обработку. Капризный пѣвецъ остался и ею недоволенъ. Чуть-ли не десять разъ передѣлывалъ Кавосъ злосчастную арію, но все напрасно. Наконецъ, сообразивъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, онъ возстановилъ арію въ первоначальной формѣ, причемъ ска-

[1]) 1755—1829. Между прочимъ, съ 1785 до 1788 г. выступалъ въ Петербургѣ.

залъ пѣвцу, что на этотъ разъ онъ соблюлъ въ точности всѣ его указанія,—и Маркези пришелъ въ восторгъ отъ той самой аріи, которую такъ безпощадно раскритиковалъ вначалѣ. Другой случай не менѣе забавенъ. Какой-то посредственный пѣвецъ жаловался всѣмъ, что Кавосъ не умѣетъ писать для голосовъ вообще, а для его голоса—въ особенности. Чтобы вышутить его, Кавосъ сочинилъ арію, въ которой мелодія была поручена оркестру, а голосу—въ предѣлахъ одной октавы только нѣсколько нотъ, единственно порядочныхъ у жаловавшагося пѣвца. Послѣдній остался очень доволенъ любезностью композитора и публично исполнилъ эту оригинальную арію, къ великой радости публики, понявшей, въ чемъ дѣло.

До насъ не только не дошло никакихъ сочиненій Кавоса, относящихся къ этой эпохѣ, но неизвѣстно даже, сколько и что онъ сочинилъ. Лишь у Зотова есть указаніе,—вѣроятно, со словъ самого Кавоса,—что первый сочиненный имъ въ Падуѣ балетъ носилъ названіе «Снѣгъ» и что, по странной случайности, программа его была взята изъ русской жизни. Сюжетъ, — говоритъ Зотовъ, — «былъ на тему «Параши-Сибирячки»; именно, молодая дѣвушка идетъ изъ Сибири въ Москву, чтобы у подножія престола вымолить прощеніе отцу своему».

Изъ Падуи Кавосъ возвратился въ родную Венецію, гдѣ сталъ давать уроки музыки и, вѣроятно, по прежнему работать для театра. Вскорѣ, какъ утверждаютъ его біографы, политическія событія, совершившіяся въ Венеціи, заставили стараго Кавоса оставить отечество, а, затѣмъ, и молодой Кавосъ, въ концѣ 1798 года, уѣхалъ въ Петербургъ.

Мы имѣемъ, однако, основаніе думать, что это свѣдѣніе—ошибочное; по крайней мѣрѣ, постольку, поскольку оно касается Катерино Кавоса.

Венеціанская республика доживала тогда послѣдніе дни своей независимости. Несмотря на то, что она придерживалась строгаго нейтралитета во время войнъ, которыя вела первая французская республика, генералъ Бонапарте, воспользовавшись первымъ удобнымъ предлогомъ, объявилъ венеціанцамъ войну. Сопротивленіе было немыслимо. 12-го мая 1797 года дожъ и великій совѣтъ республики сложили съ себя полномочія, а 16-го мая городъ былъ занятъ французами, безъ кровопролитія. 17-го октября того же года часть территоріи бывшей Венеціанской республики, вмѣстѣ съ городомъ Венеціею, отошла по Кампо-Формійскому трактату во владѣніе Австріи. Населеніе отнеслось къ этому факту спокойно, пожалуй, даже съ удовольствіемъ, такъ какъ Венеціанская республика уже въ 1796 году просила именно Австрію

о защитѣ и покровительствѣ. Такимъ образомъ, политическія событія не могли устрашить или обезпокоить молодого Кавоса. И дѣйствительно онъ, послѣ Кампо-Формійскаго трактата, «воспѣлъ блистательною кантатою вступленіе новыхъ властелиновъ,—и это произведеніе имѣло тогда самый блистательный успѣхъ» (Зотовъ). Австрійское владычество надъ Венеціею продолжалось до конца 1805 года; слѣдовательно, если Кавосъ и уѣхалъ вскорѣ послѣ Кампо-Формійскаго трактата изъ Венеціи въ Петербургъ, то по причинамъ, не заключавшимъ въ себѣ ничего политическаго.

II.

Въ концѣ 1797 года главный директоръ Петербургскихъ театровъ, князь Николай Борисовичъ Юсуповъ (занимавшій этотъ постъ съ 1791 до 1799 г.), желая внести оживленіе и разнообразіе въ руководимое имъ дѣло, выписалъ въ Петербургъ изъ Италіи оперную труппу, которую, по его порученію, собралъ антрепренеръ Осторати. Разсчетъ директора театровъ оказался, однако, неудачнымъ. Плохой-ли составъ солистовъ, нерасположеніе-ли къ оперѣ со стороны самого Императора Павла Петровича, а вслѣдъ за нимъ и всего Двора, или настроеніе общества, ошеломленнаго рѣзкимъ переходомъ отъ порядковъ минувшаго царствованія къ новому режиму, — но итальянцы не имѣли успѣха, спектакли давались рѣдко, и менѣе, чѣмъ черезъ годъ, труппа распалась. Князь Юсуповъ, не желая вводить казну въ убытки, даже покрылъ дефицитъ по итальянской оперѣ изъ своихъ личныхъ средствъ. Съ труппою этого-то Осторати и пріѣхалъ въ Петербургъ, въ качествѣ капельмейстера, Катерино Кавосъ [1]). Покидая Венецію, врядъ-ли онъ думалъ, что ему суждено было разстаться съ родиной навсегда. Когда труппа, съ которой онъ прибылъ въ Россію, потерпѣла неудачу, онъ рѣшилъ попытать еще счастье за свой счетъ, и,—вѣроятно, благодаря благосклонности князя Юсупова, имѣвшаго возможность судить объ его пригодности къ дѣлу по спектаклямъ труппы Осторати, — 1-го сентября 1798 года поступилъ на службу дирекціи Императорскихъ театровъ.

Указаніе біографовъ Кавоса, что онъ пріѣхалъ въ Россію по приглашенію антрепренера Казасси, основано на какомъ-то недоразумѣніи. Этотъ Казасси былъ танцоромъ въ балетной труппѣ въ началѣ 90-хъ годовъ

[1]) П. Арановъ («Лѣтопись русскаго театра») относитъ пріѣздъ Кавоса въ Петербургъ къ 1793 году. Это явная описка или опечатка, какихъ, къ сожалѣнію, у Арапова очень много. Слѣдуетъ читать—1797 годъ.

прошлаго столѣтія (при балетмейстерѣ Канціани), затѣмъ, смотрителемъ за сборами при Императорскихъ театрахъ, и только въ 1801 году онъ выписалъ изъ Италіи оперную труппу, построивъ въ томъ же году спеціально для нея, такъ называемый, «Малый» театръ. Его антреприза продержалась всего до 1803 года, принесла ему убытокъ, и подъ конецъ дирекція Императорскихъ театровъ выручила его, купивъ у него Малый театръ и принявъ въ свое вѣдѣніе его труппу (пѣвцовъ—Ронкони, Паска, Ненчини, Замбони, пѣвицъ—Канаваcси, Замбони и др.).

Изъ подлинныхъ документовъ видно, что Кавосъ поступилъ на службу дирекціи 1-го сентября 1798 года, съ жалованьемъ 1.500 р. въ годъ. Къ сожалѣнію, не сохранилось никакихъ точныхъ данныхъ, по которымъ можно было бы безошибочно опредѣлить, какого рода обязанности были на него возложены вплоть до 1803 года. Какъ мы увидимъ ниже, есть основаніе предположить, что онъ былъ причисленъ, въ качествѣ композитора, къ французской труппѣ, съ артистами которой онъ, безъ сомнѣнія, проходилъ партіи, разучивалъ роли и т. п. Кромѣ того, Кавосъ сталъ давать уроки пѣнія частнымъ лицамъ и, повидимому, скоро пріобрѣлъ популярность на этомъ поприщѣ.

Въ 1802 году извѣстный драматургъ князь Шаховской былъ назначенъ членомъ по репертуарной части при дирекціи театровъ. Изумительно энергичная, разносторонняя дѣятельность этого плодовитаго и способнаго автора достаточно извѣстна всѣмъ, изучавшимъ исторію русскаго театра. Князь Шаховской вскорѣ сошелся съ Кавосомъ, который впослѣдствіи написалъ музыку къ очень многимъ его пьесамъ. А расположеніе вліятельнаго Шаховского не могло не упрочить служебнаго положенія Кавоса, который, къ тому же, не щадилъ ни силъ своихъ, ни трудовъ.

Не совсѣмъ твердое и опредѣленное положеніе Кавоса значительно измѣнилось къ лучшему въ 1803 году. 16-го марта этого года, по Высочайшему соизволенію Императрицы Маріи Ѳеодоровны, онъ былъ опредѣленъ въ училище ордена св. Екатерины учителемъ пѣнія, а 1-го сентября заключилъ съ дирекціей театровъ формальный контрактъ на три года. Хотя Кавосъ фактически вступилъ въ отправленіе своихъ новыхъ обязанностей, обусловленныхъ контрактомъ, именно 1-го сентября 1803 года, однако, подписанъ былъ контрактъ имъ и директоромъ театровъ только 15-го апрѣля 1804 года, когда окончательно были улажены денежныя недоразумѣнія между дирекціей и Кавосомъ, по разсчету за его прежнюю безконтрактную службу. Объ этомъ

свидѣтельствуетъ слѣдующая собственноручная надпись Кавоса на контрактѣ: «D'après le présent contract moi soussigné j'atteste n'avoir plus rien à prétendre de la direction Impériale. Catterino Cavos».

По контракту Кавосу присвоивался титулъ режиссера итальянскаго театра (перешедшаго отъ Казасси къ дирекціи) и капельмейстера итальянской и *россійской* труппы. Кромѣ обязательства дирижировать оркестромъ въ оперныхъ спектакляхъ и во всякихъ концертахъ, Кавосъ долженъ былъ «играть на клависинѣ въ малыхъ репетиціяхъ итальянскихъ оперъ, приводить въ порядокъ всѣ россійскія и итальянскія партитуры, въ случаѣ, когда нужно будетъ сдѣлать въ оныхъ перемѣну, обучать пѣнію и музыкѣ воспитанниковъ театральной школы». Жалованье ему назначено было 3.000 р. въ годъ; сверхъ того, въ его распоряженіе были предоставлены карета и пара лошадей.

Хотя Кавосъ былъ приглашенъ и для итальянской, и для русской труппъ, но на первыхъ же порахъ ему пришлось сосредоточить все свое вниманіе почти исключительно на русской труппѣ. Уже 26-го октября 1803 года подъ его руководствомъ была поставлена оперетта-феерія, — или, какъ значилось въ афишахъ, комическая опера, — «Леста, днѣпровская русалка», передѣланная съ нѣмецкаго на русскіе нравы извѣстнымъ переводчикомъ Краснопольскимъ и положенная на музыку Кауэромъ и Давыдовымъ. Это была передѣлка вѣнской пьесы «Das Donauweibchen». Она имѣла огромный успѣхъ, и каждый разъ, когда ее давали, публика переполняла театръ. Хотя авторами музыки названы Кауэръ и Давыдовъ, но надо полагать, что роль ихъ ограничилась въ этомъ случаѣ простою аранжировкою партитуры «Donauweibchen» сообразно съ силами тогдашнихъ русскихъ оперныхъ артистовъ. По крайней мѣрѣ, Вигель прямо указываетъ на то, что не только либретто «Русалки», но и музыка ея были иностраннаго происхожденія. «Операми заимствовались мы»,—говоритъ онъ,—«у всѣхъ, у французовъ, у нѣмцевъ, а когда стали побогаче голосами, то и у итальянцевъ. Началось съ безконечной «Donauweibchen»: веселыя, легкія, пріятныя вѣнскія мелодіи пришлись по плечу плохимъ пѣвцамъ и по вкусу слушателямъ» («Воспоминанія», т. II, часть 3, стр. 129).

Не безъ основанія «Русалка» названа Вигелемъ безконечной. Огромный успѣхъ ея повелъ къ довольно неожиданнымъ послѣдствіямъ. Краснопольскій самъ сочинилъ сначала вторую, а потомъ и третью часть «Русалки»; музыку къ нимъ написали Кавосъ и Давыдовъ. Первое представленіе второй части «Русалки» состоялось 5-го мая 1804 года, а третьей части—25-го

октября 1805 года. Такъ какъ публика не уставала смотрѣть и слушать «Русалку», то князь Шаховской написалъ и четвертую часть, къ которой Кавосъ, уже одинъ, сочинилъ музыку. Первое представленіе четвертой части (31-го декабря 1806 года) сопровождалось неимовѣрнымъ успѣхомъ. Она затмила и вытѣснила предыдущія три части и не сходила съ репертуара до 1832 года. Этому, по общему признанію, въ значительной степени способствовала музыка Кавоса. Въ послѣдній разъ четвертая часть «Русалки» шла въ сезоны 1852—1854 гг.

Въ своихъ «Театральныхъ воспоминаніяхъ» («Пантеонъ», 1840 г., кн. I) Булгаринъ въ такихъ выраженіяхъ отзывается о четвертой части «Русалки»: «Въ ней есть много пріятныхъ мотивовъ, а главное ея достоинство въ томъ, что музыка ея не превышала способностей пѣвицъ и пѣвцовъ. А оттого опера шла хорошо». Итакъ, успѣхъ оперы былъ въ значительной мѣрѣ обусловленъ ея хорошимъ исполненіемъ, а послѣднее слѣдуетъ всецѣло приписать стараніямъ Кавоса. При сочиненіи и разучиваніи этой оперы, — какъ, впрочемъ, и всѣхъ другихъ, — на долю Кавоса выпадалъ огромный, почти Сизифовъ трудъ. По свидѣтельству Зотова, тогдашніе оперные артисты «сплошь да рядомъ *даже не знали нотъ*... О музыкальной школѣ и правилахъ пѣнія не было и помину. Все дѣлалось *по вдохновенію*». П. А. Каратыгинъ, самъ учившійся въ театральной школѣ и хорошо знакомый съ закулисной стороной театральной жизни, весьма картинно рисуетъ ужасную работу, которую Кавосу приходилось продѣлывать, чтобы разучить съ артистами какую-нибудь оперу. «Кто бы могъ повѣрить», — пишетъ онъ, — «что большая часть пѣвцовъ и примадоннъ того времени не знали почти вовсе музыки и, благодаря неусыпному, тяжкому труду Кавоса, пѣли (*по слуху*) въ операхъ Моцарта, Паэзьелло, Чимароза, Спонтини, Шпора, Херубини, Мегюля и другихъ первоклассныхъ маэстро. Чего ему стоило съ каждымъ отдѣльно выдалбливать его партію, налаживать ежедневно, то какъ канарейку, то какъ снигиря, и потомъ согласовать ихъ вмѣстѣ въ дуэтахъ, тріо, квартетахъ, квинтетахъ и, наконецъ, въ финалахъ! Непостижимый трудъ, дивное терпѣніе, просто геркулесовскій подвигъ! Зато все время дня, чуть-ли иногда не до глубокой ночи, онъ посвящалъ своимъ ученикамъ и службѣ» («Записки», стр. 67).

Если Кавосъ принужденъ былъ такъ работать со своими артистами въ то время, къ которому относится приведенная нами выписка изъ «Записокъ» Каратыгина (1816 и слѣдующіе годы), то каково же ему приходилось въ самомъ

началѣ его дѣятельности, въ 1803 году? Въ то время—да и долго потомъ—одни и тѣ же артисты выступали и въ драмѣ, и въ оперѣ, вслѣдствіе чего чисто музыкальная часть сильно страдала. Не знаемъ, изъ какого источника Морковъ почерпнулъ свѣдѣніе, будто въ 1803 же году, по представленному Кавосомъ проекту, русская оперная труппа была отдѣлена отъ драматической (стр. 51). Раздѣленіе русской труппы на оперную и драматическую было систематически проведено только въ царствованіе Императора Николая Павловича; а въ подлинныхъ документахъ нѣтъ и слѣдовъ какого-либо проекта Кавоса, относящагося къ 1803 году.

III.

Успѣхъ чужеземной «Donauweibchen», превращенной догадливымъ переводчикомъ въ отечественную «Русалку», имѣлъ рѣшающее значеніе для либреттистовъ и композиторовъ, которые съ особенной любовью стали избирать національные сюжеты. Но что подразумѣвалось тогда подъ словомъ «національный»? На это мы находимъ отвѣтъ у Зотова: «О національности оперы тогда и не думали... Успѣхъ первой части «Русалки» открылъ всѣмъ глаза, и русская публика вообразила себѣ, что видитъ національную оперу. Имена русскія, князья русскіе, миѳологія русская,—чего же больше?» Большинство было готово признать національной и музыку въ такихъ операхъ, хотя бы она была явно иностраннаго происхожденія.

Послѣ второй части «Русалки», написанной вмѣстѣ съ Давыдовымъ, Кавосъ, идя на встрѣчу вкусамъ и потребностямъ публики, принялся уже самостоятельно за «національный» сюжетъ, и 5-го мая 1805 года въ первый разъ была представлена его волшебно-комическая опера «Князь Невидимка», въ 6-ти дѣйствіяхъ, «съ хорами, балетами и сраженіями», на текстъ Лифанова. И либреттистъ, и композиторъ слишкомъ уже тутъ поусердствовали: ихъ опера оказалась одной изъ самыхъ продолжительныхъ, какія когда-либо были писаны. Можно было подумать, что въ эти первые годы царствованія Императора Александра I авторы пожелали съ особою выразительностью подчеркнуть права свободнаго творчества, стѣсненныя при Императорѣ Павлѣ I. Послѣдній не любилъ продолжительныхъ спектаклей и въ 1800 году даже предписалъ главному директору театровъ, чтобы всякія представленія начинались непремѣнно въ 5 часовъ пополудни и оканчивались обязательно къ 8 часамъ вечера. Во исполненіе этого предписанія, напримѣръ, назначенныя

для одного спектакля двѣ пяти-актныя пьесы были сокращены такъ, что каждая изъ нихъ длилась не болѣе полутора часовъ (Араповъ, стр. 136).

Публика, ничего не имѣвшая противъ продолжительныхъ спектаклей, была, однако, утомлена длиннотами «Князя Невидимки». Авторы сократили оперу до четырехъ актовъ, и въ этомъ окончательномъ видѣ она была представлена 12-го мая, въ присутствіи Императорской фамиліи. «Князь Невидимка» быстро сдѣлался одной изъ наиболѣе любимыхъ публикою оперъ и долго давалъ полные сборы. Зотовъ, оговорившись, что музыка «Князя Невидимки» представляла «новое, свѣжее, прекрасное явленіе», опять-таки объясняетъ ея выдающійся успѣхъ національнымъ сюжетомъ. «Кавосъ понялъ публику», — пишетъ онъ, — «велѣлъ передѣлать на русскіе нравы первую попавшуюся французскую пьесу, и вышелъ «Князь Невидимка».

Какое впечатлѣніе эта опера производила на современниковъ, можно видѣть изъ записокъ С. П. Жихарева. Въ маѣ 1807 года онъ пишетъ: «Князь Невидимка... о которой мнѣ прожужжали уши... вѣроятно, передѣлка какой-нибудь французской волшебной оперы, opéra-féerie, которую, однако жъ, г. Евграфъ Лифановъ назвалъ печатно собственнымъ своимъ сочиненіемъ... Это ужасная галиматья, предъ которой «Русалка» ничего не значитъ; зато великолѣпіе декорацій, быстрота ихъ перемѣнъ, пышность костюмовъ и внезапность переодѣваній — изумительны. Музыка — сочиненіе капельмейстера Кавоса; она очень легка и пріятна; мелодіи остаются въ памяти, и особенно дуэтъ Личарды и Пріяты, — т. е. Воробьева и Самойловой «Коль назначено судьбой», — прелесть и до сихъ поръ раздается у меня въ ушахъ. Въ первый разъ въ жизни удалось мнѣ видѣть такой диковинный богатый спектакль, въ которомъ чего хочешь, того и просишь. Декораціи — большею частью Корсини и Гонзаго. Это — настоящіе чародѣи; машинистъ не отсталъ отъ нихъ и удивляетъ своимъ искусствомъ: то видите вы слона, который ходитъ по сценѣ, какъ живой, поворачиваетъ глазами и дѣйствуетъ хоботомъ; то Личарда-Воробьевъ, не двигаясь съ мѣста, двадцать разъ сряду превращается въ разные виды; то у Цымбалды выростаетъ саженъ въ десять рука, и все это дѣлается такъ быстро и натурально, что не успѣешь глазомъ мигнуть, какъ превращеніе и совершилось. Говори, что хочешь, и, пожалуй, называй все это глупостью и балаганными штуками, однако жъ изрѣдка взглянуть на эти штуки весело, когда онѣ дѣлаются отчетливо, особенно, когда находятся въ соединеніи съ такою прелестною живописью и очаровательною музыкою... Дирекція поставила «Невидимку» послѣ пер

выхъ двухъ частей «Русалки», которыя нѣсколько ужъ стали надоѣдать публикѣ. Въ продолженіе двухъ слишкомъ лѣтъ, какъ даютъ эту оперу, театръ почти всегда бываетъ наполненъ, и казначей театра, П. И. Альбрехтъ... предпочитаетъ «Невидимку» всѣмъ трагедіямъ въ свѣтѣ, «Эдипамъ» и «Донскимъ», въ отношеніи къ денежному сбору» («Записки», стр. 417—418).

Если принять во вниманіе, что не далѣе, какъ въ мартѣ того же года Жихаревъ писалъ: «Желалъ бы знать, отчего на здѣшнемъ театрѣ... довольствуются «Русалками», «Княземъ Невидимкой»... При такихъ талантахъ, каковы Самойловы, кажется, можно надѣяться на успѣхъ и болѣе музыкальныхъ оперъ... Рахмановъ говоритъ, что всѣ эти Русалки и прочая такая же дребедень только портятъ вкусъ публики» (стр. 332),—то особенно цѣннымъ представляется признаніе имъ несомнѣнныхъ достоинствъ за музыкой Кавоса тогда, когда онъ могъ говорить о ней уже не только съ чужихъ словъ. Если что портило вкусъ публики, такъ это глупѣйшія либретто съ псевдонаціональной окраской. До какой степени послѣдняя ослѣпляла многихъ, видно, напримѣръ, изъ замѣчанія Зотова, что сочиненіемъ «Князя Невидимки» Кавосъ сдѣлался основателемъ русской оперы! Ровно столько же, если не болѣе, есть основаній утверждать, что основатели русской оперы, напримѣръ, Ѳоминъ или Пашкевичъ. Несправедливо, повидимому, также заявленіе Зотова, что въ «Князѣ Невидимкѣ»—«чѣмъ дальше, тѣмъ меньше музыки», что Кавосъ къ концу, видимо, усталъ. Можетъ быть, эта усталость замѣтна была въ двухъ дѣйствіяхъ, отброшенныхъ послѣ перваго же представленія. Мы имѣли возможность ознакомиться съ партитурою «Князя Невидимки», хранящейся въ центральной музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ (по каталогу—№ 32), и на нашъ взглядъ нѣтъ основаній считать четвертое дѣйствіе болѣе слабымъ въ музыкальномъ отношеніи, чѣмъ любое изъ предыдущихъ. «Князь Невидимка» продержался на сценѣ до 1831 года.

Упомянутая выше чета Самойловыхъ, блиставшихъ тогда на русской оперной сценѣ, была очень многимъ обязана Кавосу, который усердно проходилъ съ Самойловыми всѣ партіи. Помогалъ ему въ этомъ отношеніи капельмейстеръ Антонолини, тоже немало поработавшій для опернаго дѣла въ Россіи.

IV.

Послѣ третьей части «Русалки» (октябрь 1805 г.), о которой мы уже упомянули, Кавосъ написалъ музыку къ одно-актной опереттѣ-водевилю

князя Шаховского «Любовная почта», которая была представлена въ началѣ 1806 года, очень понравилась публикѣ и долго продержалась на репертуарѣ (до 1852 г.). «Опера князя Шаховского «Любовная почта», — пишетъ въ маѣ 1807 года Жихаревъ,—«разыгрывается у насъ такъ хорошо, что лучше не разыграли бы ее и французскіе актеры... Музыку на слова сочинялъ капельмейстеръ Кавосъ, и по всему видно, что онъ хотѣлъ угодить князю Шаховскому: всѣ мотивы очень веселы, пріятны и, сверхъ того, согласуются съ словами, что рѣдко удается слышать въ операхъ, особенно русскихъ» (стр. 445). Комплиментъ весьма лестный и дѣлающій честь, какъ композитору, такъ и критику. Въ тѣ времена очень мало вниманія обращали на соотвѣтствіе музыки съ текстомъ, и оперные герои сплошь да рядомъ грустили или вопіяли о мщеніи на веселенькій мотивъ, украшенный самыми легкомысленными трелями и руладами. Поэтому слѣдуетъ особенно подчеркнуть это стремленіе Кавоса къ вѣрной музыкальной характеристикѣ текста; въ этомъ сказывается вліяніе Моцарта, котораго Кавосъ, насколько можно судить по дошедшимъ до насъ партитурамъ его оперъ, любилъ или, по крайней мѣрѣ, внимательно изучилъ.

Но очень странно предположеніе Жихарева, что Кавосъ позаботился о согласованіи музыки съ текстомъ изъ желанія «угодить» князю Шаховскому. Кавосъ, можетъ быть, желалъ угождать и дѣйствительно угождалъ всесильному тогда Шаховскому, но не этимъ могъ онъ снискать благосклонность вліятельнаго князя, которому, судя по всему, было совершенно безразлично, каковы художественныя тенденціи того или иного сотрудничавшаго съ нимъ композитора, лишь бы его музыка нравилась публикѣ и содѣйствовала успѣху пьесы. Въ послѣднемъ отношеніи Кавосъ сдѣлалъ, пожалуй, даже больше, чѣмъ хотѣлось бы драматургу. Въ «Любовной почтѣ», по свидѣтельству Зотова, «пальма первенства вся принадлежала Кавосу».

При первоначальной постановкѣ «Любовная почта» надѣлала много шуму и привлекала публику еще по совершенно особой причинѣ, а именно: вслѣдствіе обвиненія князя Шаховского въ крайне недобросовѣстной продѣлкѣ. Его многочисленные враги обвиняли его въ томъ, что онъ заимствовалъ сюжетъ «Любовной почты» изъ задержанной имъ же комедіи Лукницкаго «Деньщикъ-виртуозъ» (Араповъ, стр. 173). Однако, это обвиненіе оказалось, повидимому, неосновательнымъ, и «Любовную почту» давали съ неизмѣннымъ успѣхомъ.

Въ апрѣлѣ 1806 года была представлена комическая опера въ трехъ дѣй-

ствіяхъ, съ хорами и балетомъ, «Бѣглецъ отъ своей невѣсты», соч. князя Шаховского и Кавоса. По словамъ Зотова, эта опера не имѣла успѣха. Дѣйствительно она скоро исчезла съ афишъ. Не знаемъ, на чемъ основывается Морковъ, утверждая, что «Любовная почта» имѣла большой успѣхъ (стр. 61). Замѣтимъ, что къ даннымъ, собраннымъ въ книгѣ Моркова, надо вообще относиться съ большой осторожностью, такъ какъ въ нихъ, по сличеніи съ источниками, встрѣчается масса ошибокъ и неточностей.

1-го сентября 1806 года истекъ контрактъ Кавоса съ дирекціей театровъ, заключенный въ 1803 году. За эти три года Кавосъ блестяще показалъ свою полную пригодность къ дѣлу, и поэтому новый контрактъ былъ подписанъ съ нимъ на болѣе выгодныхъ условіяхъ, чѣмъ старый. Срокъ его дѣйствія былъ опредѣленъ на четыре года, причемъ Кавосъ именовался уже капельмейстеромъ только русской труппы и, кромѣ связанныхъ съ этимъ званіемъ обязанностей, долженъ былъ сочинять музыку для русскихъ, французскихъ и итальянскихъ оперъ, а также и для балетовъ, по указанію дирекціи. Объ учительствѣ въ театральной школѣ въ этомъ контрактѣ не говорится ничего. Жалованье Кавосу было положено 4.000 р. въ годъ (на тысячу рублей больше, чѣмъ прежде); ему предоставлялся также ежегодный бенефисъ, въ который онъ имѣлъ право ставить въ первый разъ новую оперу своего сочиненія. Характерная подробность: послѣ перваго представленія эти оперы Кавоса должны были переходить въ полную собственность дирекціи; такимъ образомъ, бенефисный сборъ, и безъ того причитавшійся Кавосу, замѣнялъ авторское вознагражденіе, въ томъ случаѣ, если бы Кавосъ вздумалъ написать оперу не по заказу дирекціи, т. е. не въ счетъ своего контрактнаго жалованья. — Предусмотрительность по истинѣ замѣчательная! — Затѣмъ, Кавосу по контракту были положены казенная квартира, 10 саженъ дровъ и 50 рублей на экипажъ въ годъ. Слѣдуетъ тутъ же замѣтить, что контрактъ этотъ, имѣвшій законную силу до 1-го сентября 1810 года, не былъ формально возобновленъ по истеченіи этого срока, но условія его дѣйствовали до 1814 года. Единственное измѣненіе заключалось въ томъ, что съ 1811 года Кавосу было прибавлено 500 р. — «за должность репетитора музыки россійскихъ оперъ», т. е. за спеціальныя занятія съ оперными артистами.

Хотя Кавосъ и состоялъ на службѣ дирекціи Императорскихъ театровъ, ему, какъ иностранному подданному, приходилось въ первые годы заботиться о паспортѣ. Такъ, еще 24-го декабря 1806 года ему былъ выданъ билетъ

изъ С.-Петербургской управы благочинія для свободнаго пребыванія въ Петербургѣ на шесть мѣсяцевъ, по истеченіи которыхъ онъ долженъ былъ «явиться паки въ управу благочинія для возобновленія позволенія имѣть въ Россіи пребываніе въ Санктпетербургѣ». Раньше, въ 1802 году, Кавосъ получилъ отъ австрійскаго посла, графа Саурау, удостовѣреніе, что онъ родился въ Венеціи, подданнымъ австрійскаго императора (!), и что австрійское правительство не находитъ препятствій для его свободнаго пребыванія въ Россіи. Послѣ 1806 года паспортный вопросъ, кажется, больше не тревожилъ Кавоса.

Вскорѣ на долю Кавоса выпали опять два крупныхъ успѣха. 31-го декабря 1806 года дана была четвертая часть «Русалки», о которой мы уже говорили, а 10-го сентября 1807 года—волшебная опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, «съ хорами, балетами и сраженіемъ», «Илья Богатырь», на текстъ И. А. Крылова. Объ «Ильѣ» въ публикѣ говорили еще задолго до постановки. Такъ, въ маѣ 1807 года Жихаревъ писалъ: «Говорятъ, что декораціи, костюмы и машины, приготовляемые теперь для оперы Крылова «Илья Богатырь», несравненно великолѣпнѣе всѣхъ тѣхъ, которыя удивляютъ насъ въ «Русалкахъ» и «Князѣ Невидимкѣ». Ожиданія театраловъ оправдались, и новая опера имѣла большой успѣхъ. Псевдо-національный сюжетъ и тутъ сдѣлалъ свое дѣло, хотя либретто Крылова было въ сущности слабо. Все сводилось къ тому, чтобы дать работу машинистамъ и декораторамъ, и врядъ-ли былъ правъ директоръ театровъ Нарышкинъ, взявшій Крылова подъ свою защиту отъ критиковъ и утверждавшій, что «Илья сто разъ умнѣй Русалки». Одно либретто стоило другого. Что касается композитора, то успѣхъ его музыки взбудоражилъ разныхъ доброжелателей, которые находили, что слишкомъ уже везетъ счастливому автору «Князя Невидимки», «Любовной почты» и «Русалки». «Дилетанты»,—говоритъ Зотовъ,—«хотѣли сравнивать музыку «Ильи Богатыря» съ твореніями Моцарта» и добавляетъ, что «это былъ верхъ несправедливости». Подобныя сравненія, понятно, были бы столь же неумѣстны, какъ сравненіе, напримѣръ, Крылова съ Мольеромъ. Отголоски враждебной Кавосу партіи мы находимъ въ «Воспоминаніяхъ» Вигеля, который пишетъ, что «опера «Илья Богатырь» Крылова написана небрежно, шутя, но умно и убила волшебницу-нѣмку» (т. е. «Русалку»), но жалуется, что «произведенія Кавоса, управлявшаго оркестромъ, были такъ слабы, къ тому же онъ былъ чужестранный, итальянецъ, что и считать его нечего». Вигель увлекся: «Русалка»,—по крайней мѣрѣ, четвертая ея часть,—далеко не была убита «Ильей». Музыка

Кавоса въ обѣихъ этихъ операхъ очень нравилась публикѣ, и если «Илью» давали еще въ сезонѣ 1832—1833 гг., то, во всякомъ случаѣ, четвертая часть «Русалки», какъ видно изъ приведенной нами выше справки, пережила «Илью Богатыря».

V.

15-го апрѣля 1808 года поставлена была оперетта «Три брата горбуна», переведенная съ французскаго Лукницкимъ. По словамъ Зотова, музыка къ той опереттѣ была сочинена Кавосомъ значительно раньше и къ французскому ея тексту. Хотя къ показаніямъ Зотова далеко не всегда можно относиться съ полнымъ довѣріемъ, такъ какъ онъ часто путаетъ хронологическій порядокъ и многое сообщаетъ съ чужихъ непровѣренныхъ словъ, однако, въ данномъ случаѣ нельзя не принять во вниманіе его свидѣтельства, имѣющаго значеніе потому, что онъ могъ получить свѣдѣнія отъ самого Кавоса, съ которымъ онъ долго служилъ вмѣстѣ въ дирекціи театровъ.

Зотовъ говоритъ, что композиторская дѣятельность Кавоса въ Россіи началась именно съ сочиненія музыки для маленькихъ французскихъ оперъ. Онъ даже называетъ эти оперы: «L'Alchimiste», «L'Intrigue dans les Ruines», «Le Mariage d'Aubigny» и «Les trois Bossus», т. е. тѣ же «Три брата горбуна», поставленные въ 1808 году въ русскомъ переводѣ. Наконецъ, по его словамъ, особенный успѣхъ имѣла въ исполненіи французскихъ артистовъ опера Кавоса «Les Trois Sultanes», игранная «на городскомъ театрѣ и въ Эрмитажѣ», тогда какъ въ русскомъ переводѣ и съ русскими артистами та же опера публикѣ не понравилась.

Когда же эти оперы были сочинены Кавосомъ? Желая объяснить, какимъ образомъ Кавосу довелось писать музыку къ французскимъ текстамъ, Зотовъ разсказываетъ, что Кавосъ, принятый первоначально на службу въ качествѣ капельмейстера при итальянской труппѣ, былъ, послѣ распущенія ея, переведенъ во французскую труппу, гдѣ композиторомъ былъ Боельдьё, а первымъ дирижеромъ — Парисъ. При нихъ Кавосъ будто бы стоялъ вначалѣ на второмъ планѣ и выдвинулся только сочиненіемъ вышеозначенныхъ оперъ. Тутъ уже память безусловно измѣнила Зотову. Боельдьё пріѣхалъ въ Петербургъ только въ 1803 году, въ томъ самомъ, когда итальянская оперная труппа перешла отъ Казасси въ вѣдѣніе дирекціи Императорскихъ театровъ, а съ Кавосомъ, какъ мы уже знаемъ, былъ заключенъ на три года контрактъ для итальянской и русской оперы, но не для французской. Пра-

вильно поэтому будетъ предположить, что если Кавосъ дѣйствительно сочинилъ музыку къ названнымъ Зотовымъ французскимъ операмъ, то именно послѣ распаденія труппы Осторати, въ періодъ съ 1799 до 1803 года, когда онъ получалъ отъ дирекціи театровъ 1.500 р. въ годъ жалованья, но не занималъ точно опредѣленной какимъ-либо контрактомъ должности. Это предположеніе тѣмъ болѣе вѣроятно, что только имъ и можно объяснить фактъ полученія Кавосомъ жалованья отъ дирекціи за это время.

Отмѣчая успѣхъ «Трехъ братьевъ горбуновъ», Араповъ говоритъ, что ему не мало содѣйствовало участіе талантливой четы Самойловыхъ, любимцевъ публики, и что Кавосъ «нарочно сочинялъ для ихъ голосовъ музыку» (стр. 184). Въ сущности, ему приходилось дѣлать это же для всѣхъ русскихъ оперныхъ пѣвцовъ. «Три брата горбуна» продержались на репертуарѣ до 1827 года.

Въ томъ же 1808 году Кавосъ написалъ музыку къ анакреонтическому балету Дидло «Зефиръ и Флора». Знаменитый Дидло, положившій основаніе правильному хореграфическому искусству въ Россіи и образовавшій (при помощи палки, какъ свидѣтельствуютъ единодушно современники) рядъ выдающихся танцовщицъ и танцовщиковъ, нашелъ отличнаго сотрудника въ лицѣ Кавоса, сочинившаго музыку ко многимъ его балетамъ. В балетѣ «Зефиръ и Флора» петербургская публика впервые увидѣла полет на сценѣ; онъ имѣлъ громадный успѣхъ и шелъ очень часто. Нерѣдко назна чали его и для парадныхъ спектаклей (напримѣръ, въ присутствіи Импера тора Александра I и короля прусскаго, въ 1809 году). Въ этомъ же балет выступилъ впервые знаменитый танцовщикъ Дюпоръ, очаровавшій всѣх граціозностью своихъ пируэтовъ и антраша. Въ послѣдній разъ «Зефир и Флору» давали въ сезонъ 1841—1842 гг., т. е. уже послѣ смерти Кавос и Дидло.

Мы сказали выше, что Кавосъ написалъ музыку ко многимъ балетам Дидло. Но есть указанія, что въ музыкѣ нѣкоторыхъ изъ этихъ балетов самому Кавосу принадлежало, по всѣмъ вѣроятіямъ, только нѣсколько н меровъ, остальные же сочинялись его учениками — Турикомъ, Сушковым Шелиховымъ. Такъ, въ балетѣ «Рауль де Креки», композиторами котора въ афишѣ названы Кавосъ и Сушковъ, музыка на самомъ дѣлѣ принадлежи разнымъ авторамъ, а участіе Кавоса ограничилось скорѣе всего тѣмъ, ч онъ далъ свое имя, въ качествѣ вывѣски (1819 г.). Объ этомъ свидѣтел ствуетъ партитура, имѣющаяся въ центральной музыкальной библіотекѣ Им

раторскихъ театровъ. Даже о тѣхъ балетахъ, музыка которыхъ всецѣло приписывается Кавосу, можно строить весьма правдоподобныя догадки, ведущія къ инымъ заключеніямъ. Такъ, въ монографіи А. А. Плещеева о балетѣ опредѣленно говорится, что Дидло сочинилъ своего «Зефира и Флору» еще въ бытность свою въ Лондонѣ, въ 1796 году. Естественно предположить, что онъ привезъ въ Россію музыкальную партитуру этого балета, который заранѣе имѣлъ въ виду поставить въ Петербургѣ послѣ лондонскихъ тріумфовъ, и передалъ ее Кавосу. Послѣдній, должно быть, «аранжировалъ» ее, какъ это тогда водилось повсюду, т. е. кое-что измѣнилъ и присочинилъ, сообразно съ условіями находившейся въ распоряженіи Дидло труппы, переинструментовалъ и т. п.,—и на афишѣ онъ былъ названъ авторомъ музыки. Очень возможно, что такая же операція была продѣлана и съ другимъ старымъ балетомъ Дидло «Амуръ и Психея». Удивительнаго въ этомъ нѣтъ ничего: это было въ нравахъ того времени. Кромѣ того, какъ мы уже знаемъ, у Кавоса было всякой работы по горло, и онъ прямо не имѣлъ физической возможности исполнять всѣ музыкальные заказы дирекціи театровъ.

Мы сейчасъ упомянули объ «Амурѣ и Психеѣ». Этотъ балетъ, въ пяти дѣйствіяхъ, «съ полетами людей и живыхъ голубей», былъ представленъ въ первый разъ въ февралѣ 1810 года. Онъ очень понравился и давался безпрестанно въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ. Однако, главной притягательной силой въ немъ были, кажется, живые голуби, летавшіе въ какихъ-то эластическихъ корсетахъ, прикрѣпленныхъ къ проволокамъ (Плещеевъ, стр. 60). Онъ былъ забытъ еще въ тѣ времена, когда «Зефиръ и Флора» по прежнему привлекали публику въ театръ.

Вспоминая о театрахъ эпохи Александра I, Булгаринъ говоритъ: «Гг. Кавосъ и Антонолини писали милую музыку для геніальныхъ балетовъ Дидло» («Пантеонъ», 1840 г.). Талантъ Кавоса сказался вполнѣ только въ его операхъ; балетную же его музыку мы должны считать преимущественно такимъ же проявленіемъ скорѣе технической, чѣмъ художественной стороны его «капельмейстерскихъ» обязанностей, какъ и его безчисленные «аранжементы» куплетовъ, арій, хоровъ, танцевъ и т. п. для разныхъ трагедій, драмъ и водевилей.

Если служба въ дирекціи театровъ обезпечивала Кавоса въ матеріальномъ отношеніи и давала ему возможность, въ качествѣ дирижера и композитора, пріобрѣтать постепенно извѣстность и популярность, то его педагогическая дѣятельность въ учрежденіяхъ Императрицы Маріи представляла для него также важныя преимущества, такъ какъ вознаграждалась не только

денежно, но и чинами. За преподаваніе въ училищѣ ордена св. Екатерины Кавосъ 18-го ноября 1811 года былъ произведенъ въ четырнадцатый классъ, по именному Высочайшему указу, объявленному бывшимъ министромъ народнаго просвѣщенія, графомъ Разумовскимъ. Для Кавоса, иностраннаго подданнаго, полученіе чина являлось до извѣстной степени гарантіей отъ грубости и безцеремонности нѣкоторыхъ тогдашнихъ театральныхъ заправилъ (напримѣръ, бригадира Аполлона Майкова, старшаго члена въ комитетѣ главной дирекціи), обращавшихся вѣжливо—да и то не всегда—лишь съ лицами привилегированныхъ сословій. Немного раньше, 13-го мая 1811 года, Кавосъ, сохранивъ за собою мѣсто учителя пѣнія въ училищѣ ордена св. Екатерины, занялъ такое же мѣсто въ Обществѣ благородныхъ дѣвицъ (Смольный институтъ).

Въ 1812 году на долю князя Шаховского и Кавоса выпалъ одинъ изъ наиболѣе громкихъ и прочныхъ тріумфовъ ихъ совмѣстной дѣятельности. 15-го мая этого года, на собственной половинѣ Императрицы Елисаветы Алексѣевны въ первый разъ была представлена оперетта — или, вѣрнѣе, водевиль — «Казакъ-стихотворецъ». Потомъ «Казака-стихотворца» дали и на публичномъ театрѣ съ громаднѣйшимъ успѣхомъ. Въ теченіе сорока лѣтъ этотъ водевиль фактически не сходилъ съ репертуара; въ послѣдній разъ его давали въ 1852 году. Помимо бойкаго, живого діалога, публика восторгалась малороссійскими пѣснями, очень удачно введенными и аранжированными Кавосомъ; она вообще жаждала видѣть и слышать на сценѣ свое, національное, а въ «Казакѣ-стихотворцѣ» это національное проявилось именно въ музыкѣ въ степени болѣе совершенной, чѣмъ во всѣхъ предшествовавшихъ операхъ. И теперь, просматривая партитуру «Казака-стихотворца» (имѣется въ центральной музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ, по каталогу № 66), нельзя не отдать справедливости умѣнью и вкусу, съ какими Кавосъ воспользовался малороссійскими напѣвами. Первый вокальный нумеръ «Казака-стихотворца» построенъ на мотивѣ пѣсни «Ѣхавъ казакъ за Дунай», второй— «Якъ сказала матуся» и т. д. Обработка Кавоса могла бы понравиться и нынѣшнимъ зрителямъ; тѣмъ легче понять увлеченіе тогдашней публики «Казакомъ-стихотворцемъ».

Разразившаяся вскорѣ Отечественная война 1812 года, а, затѣмъ, походы 1813—1814 гг. отразились, понятно, и на театральной жизни столицы. Настроеніе, охватившее все общество, породило массу сценическихъ произведеній патріотическаго характера, въ которыхъ подъемъ національнаго чув

тва искупалъ художественные недочеты. Все писалось на-спѣхъ, такъ сказать, къ случаю, и естественно, что тамъ, гдѣ требовалось участіе музыки, композитору приходилось ограничиваться аранжировками или на-скоро сочинять, безъ особаго критическаго отношенія къ тому, что выходило изъ подъ его пера. Къ такого рода произведеніямъ принадлежалъ, напримѣръ, и балетъ Зальберха и Огюста «Любовь къ отечеству», къ которому Кавосъ написалъ или аранжировалъ музыку. Въ балетѣ этомъ—не въ примѣръ другимъ—участвовали, кромѣ танцовщиковъ, пѣвцы и хоръ. Самойловъ изображалъ русскаго генерала и пѣлъ патріотическую арію. Нѣтъ сомнѣнія, что Кавосъ въ эти годы исполнилъ много работъ подобнаго же характера. Но до нашего времени не только не сохранилось значительной части его композицій, а даже не дошло извѣстій о нихъ. А вѣдь Зотовъ говоритъ, что Кавосъ написалъ въ общемъ музыку для 53-хъ названій пьесъ, балетовъ, оперъ и дивертиссементовъ! Если мы припомнимъ, что Кавосъ, кромѣ того, сочинялъ хоры аріи, салонныя пьесы для институтокъ, которыхъ онъ обучалъ, то мы получимъ нѣкоторое представленіе о размѣрахъ его дѣятельности въ этомъ отношеніи.

Въ 1813 году Кавосъ сочинилъ музыку къ антрактамъ и куплетамъ комедіи «Мнимый невидимка», переведенной съ нѣмецкаго Шеллеромъ. Такія работы онъ долженъ былъ дѣлать часто, и мы не знаемъ, почему «Мнимый невидимка» отнесенъ Морковымъ къ числу оперъ Кавоса. Точно также, съ легкой руки Моркова, Кавосу приписывается авторство музыки къ патріотической оперѣ князя Шаховского «Крестьяне или Встрѣча незванныхъ» (1814 г.). Между тѣмъ, въ каталогѣ центральной музыкальной библіотеки Императорскихъ театровъ и на подлинной партитурѣ указано, что музыка къ «Крестьянамъ» принадлежитъ разнымъ авторамъ, а Араповъ даже прямо говоритъ, что она была аранжирована С. Н. Титовымъ.

VI.

1-го января 1814 года Кавосъ подписалъ съ дирекціей театровъ новый контрактъ. За исполненіе капельмейстерской, репетиторской и дирижерской должностей ему назначено было жалованье 8.000 р. ассигнаціями въ годъ и, сверхъ того, бенефисъ «на счетъ дирекціи». Послѣдняя, однако, удерживала за этотъ бенефисъ 500 р. изъ жалованья Кавоса. Условія не особенно блестящія, если принять во вниманіе заслуги и полезную для дирекціи

службу Кавоса. Контрактъ этотъ былъ заключенъ на годъ, но дѣйствовал до 1816 года.

Къ 1814 году относится интересный документъ, весь писанный рукоі самого Кавоса, на русскомъ языкѣ, и представляющій, должно быть, отвѣт на какой-нибудь запросъ со стороны дирекціи. Въ графахъ формулярнаг списка «Катерино Албертова сына Кавоса, 37 лѣтъ» изображено: «Италіян скій поданной, уроженецъ города Венецій», поступилъ на службу «въ Ди рекцію капелмейстеромъ 1798 го., месяца Сентября 1-ой числа»; «женат на Камиллѣ Силвиевнѣ Балліони. Дѣтей имѣю сыновей Алберта 13 го., Иван 8—, дочь Стефанида 11 лѣтъ, изъ нихъ первой находится въ Италій, вто рой при мнѣ, а последная въ Исмони монастери» (т. е. въ Смольномъ Подписано: «Капелмейстеръ четыринадцатаго класса Кавосъ». И до, и посл этого Кавосъ обыкновенно пользовался при письменныхъ сношеніяхъ с дирекціей французскимъ языкомъ, которымъ онъ, повидимому, владѣл вполнѣ свободно. Замѣтимъ, что подлинный формулярный списокъ Кавос находился въ училищѣ ордена св. Екатерины, и только впослѣдствіи копі съ него была препровождена въ дирекцію театровъ.

Въ жизнеописаніяхъ Кавоса,—вообще, какъ мы видѣли, далеко не всегд достовѣрныхъ,—упоминается, что онъ пріѣхалъ въ Россію съ женой и мал лѣтнимъ сыномъ. Не знаемъ, женился-ли Кавосъ на Камиллѣ Балліони (Ba lioni) еще въ Италіи, или уже въ Петербургѣ, и о какомъ сынѣ Кавоса гов рятъ его біографы. Вѣроятно, этотъ сынъ умеръ скоро по пріѣздѣ Кавоса в Россію, такъ какъ извѣстный намъ старшій сынъ Кавоса, Альбертъ, родил въ 1801 году. Впослѣдствіи (въ 1823 г.) дирекція выдала Кавосу, по е просьбѣ, свидѣтельство, что сынъ его, Альбертъ, родился, когда онъ нах дился на службѣ дирекціи, что онъ его законный сынъ, и что Катери Кавосъ самъ не присягалъ еще на подданство Россіи.

Въ числѣ оперъ Кавоса его біографы называютъ «Откупщика Бражкина На самомъ дѣлѣ это комедія князя Шаховского, въ которой Кавосу принадл жали только антракты и куплеты. Она была представлена въ февралѣ 1815 год и, какъ свидѣтельствуетъ Зотовъ, ее постигъ полный провалъ. Въ авгус того же года былъ данъ балетъ Дидло «Ацисъ и Галатея» съ музыкой К воса. По словамъ Зотова, въ этомъ балетѣ «вся суть была въ машинеріи, не въ музыкѣ»,—какъ, впрочемъ, почти во всѣхъ балетахъ того времени. Но до балетовъ и антрактной музыки было тогда Кавосу: онъ подготовлялъ постановкѣ оперу, въ которую вложилъ все, что могли дать его талантъ

шанія, и которая въ теченіе 20-ти лѣтъ пользовалась неизмѣннымъ успѣхомъ, пока не появилась ей соперница,—страшная и для талантовъ болѣе крупныхъ, чѣмъ Кавосъ,—«Жизнь за Царя» Глинки.

19-го октября 1815 года была въ первый разъ представлена двухъ-актная «народная» опера князя Шаховского и Кавоса «Иванъ Сусанинъ». Основа либретто—та же, что и въ «Жизни за Царя», съ той, однако, разницей, что кончается пьеса весьма благополучно, сообразно вкусамъ тогдашней публики: въ критическій моментъ Сусанина выручаетъ подоспѣвшій русскій отрядъ, и опера заключается ансамблемъ на назидательныя слова Сусанина, слышанныя публикой еще въ первомъ дѣйствіи:

Пусть злодѣй страшится
И груститъ весь вѣкъ:
Долженъ веселиться
Добрый человѣкъ!

Сюжетъ самъ по себѣ въ значительной степени обезпечивалъ успѣхъ оперы, но и Кавосъ, съ своей стороны, не мало содѣйствовалъ ему. Если музыка «Ивана Сусанина» представляется намъ теперь блѣдной и не характерной, хотя все же не лишенной нѣкоторыхъ положительныхъ достоинствъ, то въ свое время она вполнѣ по заслугамъ пользовалась успѣхомъ, какъ плодъ творчества, если и не первокласснаго, то всетаки способнаго композитора, отлично знакомаго съ рутиной опернаго дѣла. Вліяніе Моцарта замѣтно и въ «Иванѣ Сусанинѣ»; напримѣръ, часть перваго финала прямо построена на первой темѣ allegro изъ увертюры къ «Волшебной флейтѣ». Смѣшно, конечно, было бы упрекать Кавоса въ томъ, что онъ не написалъ своей музыки въ чисто русскомъ народномъ духѣ. Онъ былъ итальянецъ, а тогда и изъ русскихъ никто не могъ сочинить такую музыку. Большинство публики считало народной всякую музыку на народный сюжетъ: была признана народной и музыка Кавоса къ «Ивану Сусанину». Вслѣдствіе этого за нимъ окончательно утвердился эпитетъ перваго по времени русскаго опернаго композитора.

До какой степени многіе были убѣждены въ народности музыки Кавоса, видно хотя бы изъ слѣдующихъ словъ неизвѣстнаго автора, въ апрѣльской книгѣ «Пантеона русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ», за 1840 годъ (некрологъ Кавоса): «Кавосъ оставилъ по себѣ прекрасный памятникъ: первую большую русскую оперу «Иванъ Сусанинъ». Теперь, можетъ быть, «Жизнь за Царя» М. И. Глинки вытѣснила на время изъ памяти публики

прекрасную партитуру «Ивана Сусанина», но истинные поклонники искус ства всегда отдадутъ должную справедливость отчетливой, граціозной, чист русской музыкѣ оперы Кавоса». Съ своей стороны, Зотовъ находитъ, чт Ваня у Кавоса «проще и естественнѣе», чѣмъ у Глинки. Но то, что прости тельно людямъ, сохранившимъ свѣтлое воспоминаніе объ оперѣ, слышанно ими еще въ лучшую пору ихъ жизни, звучитъ крайне странно въ устахъ напримѣръ, Моркова, который говоритъ, что этой оперой Кавосъ «заслу жилъ имя народнаго композитора». Впрочемъ, это общая черта у всяких біографовъ. Они какъ бы считаютъ нравственною своею обязанностью одѣ лять облюбованное ими лицо даже такими качествами, какими оно вовсе н обладало. Это плохая услуга памяти хотя бы и самыхъ выдающихся дѣяте лей. Она ведетъ, во первыхъ, къ усвоенію читающими невѣрнаго взгляда н истинные размѣры дарованія того или другого лица, и, во вторыхъ, затем няетъ тѣ дѣйствительныя достоинства, которыя составляютъ его неотъемлемо право на признаніе и уваженіе со стороны потомства.

Въ послѣдній разъ «Ивана Сусанина» возобновили въ сезоны 1852–1854 гг. Въ эти три года его поставили три раза, — столько же, сколько «Жизнь за Царя». Потомъ онъ на афишѣ уже не появлялся.

Въ 1815 году наши побѣдоносныя войска возвратились изъ Франціи, и п этому случаю Кавосомъ были сочинены привѣтственные куплеты. Впослѣд ствіи, организуя концерты въ пользу фонда для инвалидовъ Отечественно войны, Императоръ Николай Павловичъ вспомнилъ объ этихъ куплетахъ повелѣлъ исполнять ихъ въ этихъ концертахъ на вѣчныя времена. Дѣйстви тельно куплеты Кавоса исполняются и теперь ежегодно на концертахъ в пользу инвалидовъ (С. Кавосъ-Дехтерева, «Русская Старина», апрѣль 1895 г. Куплеты Кавоса — единственное изъ всѣхъ его многочисленныхъ сочиненій напоминающее публикѣ этого заслуженнаго и нынѣ совершенно забытаг композитора.

Въ началѣ 1816 года въ Петербургъ пріѣхалъ принцъ Оранскій (впо слѣдствіи король Нидерландовъ) съ супругою, Великой Княгиней Анно Павловной. Императрица Марія Ѳеодоровна, узнавъ, что на домашнемъ театр сенатора Резанова представляли небольшую комедію съ куплетами «Живопи сецъ Давидъ Теньеръ», пожелала показать ее принцу во дворцѣ. Принц увѣдомленный объ этомъ, послалъ автору музыки, Кавосу, два голландских напѣва, которыми тотъ и воспользовался для куплетовъ. Однако, вслѣдстві болѣзни артистовъ, спектакль во дворцѣ пришлось отмѣнить, и принц

Оранскій скоро уѣхалъ изъ Петербурга. На судъ публики «Давидъ Теньеръ» предсталъ лишь въ 1832 году, въ Москвѣ, въ бенефисъ Щепкина, который исполнялъ главную роль (Араповъ, стр. 250). Въ репертуарѣ Московскихъ театровъ эта пьеса продержалась до 1850 года Изъ этой исторіи постановки «Давида Теньера» явствуетъ, что Кавосъ сочинялъ музыку и по заказу частныхъ лицъ, въ домахъ которыхъ, по всей вѣроятности, давалъ уроки пѣнія.

Въ 1816 же году у Кавоса вышли серьезныя недоразумѣнія съ дирекціей театровъ, вслѣдствіе чего онъ даже подалъ заявленіе (20-го марта) въ контору дирекціи о своемъ намѣреніи окончательно оставить службу «изъ-за разстроеннаго здоровья». Кавосъ писалъ: «Étant obligé de me retirer entièrement du service pour des raisons de santé, je me fais un devoir d'en prévenir la Direction impériale, conformement aux reglemens usités»). Мы не имѣемъ никакихъ прямыхъ указаній на причины, побудившія Кавоса просить объ отставкѣ. «Raisons de santé»—пустая, обычная въ такихъ случаяхъ формула; къ тому же здоровье Кавоса было въ цвѣтущемъ состояніи. Почти съ увѣренностью можно предположить, что именно къ этому году относится случай, который передаетъ Зотовъ, и что просьба Кавоса объ отставкѣ этимъ случаемъ и была вызвана.

Своимъ трудолюбіемъ и талантомъ Кавосъ завоевалъ себѣ выдающееся положеніе въ музыкальномъ мірѣ столицы, и уже въ силу этого одного, какъ всегда водится, нажилъ себѣ не малое количество враговъ, преимущественно, должно быть, среди коллегъ по искусству, которые и стали настраивать противъ него разныхъ великосвѣтскихъ дилетантовъ. Вдругъ было сдѣлано открытіе, что Кавосъ въ дирижируемыхъ имъ операхъ иногда «растягиваетъ allegro», сравнительно съ темпами метронома, и что онъ «даже позволяетъ себѣ перемѣнять многіе пассажи въ музыкѣ противъ партитуры». Трудно сказать, насколько правильно было первое обвиненіе; что же касается второго, то оно было болѣе, чѣмъ странно для всякаго понимавшаго и знавшаго условія, съ которыми приходилось считаться Кавосу. Тогдашніе артисты русской оперы обладали крайне слабой вокальной техникой; не зная подчасъ даже нотъ, они, только благодаря неимовѣрному терпѣнію Кавоса, «долбившаго съ ними партіи»,—по образному выраженію Каратыгина,—«какъ съ канарейками и снигирями», научались пѣть чисто и выразительно. Но не могъ же Кавосъ дать всѣмъ имъ легкую и блестящую колоратуру, умѣнье быстро и отчетливо продѣлывать труднѣйшіе пассажи, разсчитанные на лучшихъ итальянскихъ и французскихъ пѣвцовъ... А такъ какъ на рус-

ской сценѣ постоянно ставились оперы итальянскаго и французскаго репер туара, то Кавосу ничего другого и не оставалось, какъ приспособлять вс колоратурныя украшенія партій къ техническимъ средствамъ своихъ арти стовъ. Этого не хотѣли принять въ соображеніе противники Кавоса, и он оказались настолько вліятельными, что заставили было дирекцію сдаться «Было даже нѣсколько времени»,—говоритъ Зотовъ,—«что, желая успокоит вопли этихъ фанатиковъ, у Кавоса отняли дирижированіе русской оперой но вскорѣ увидѣли, что преемникъ его не имѣлъ и десятой части его до стоинствъ и познаній Кавоса и принуждены были возвратить его къ преж нимъ занятіямъ». Понятно, что Кавосъ не могъ равнодушно отнестись к такому обидному для него и несправедливому способу «успокоенія вопле фанатиковъ» и рѣшилъ было покинуть службу въ дирекціи театровъ.

VII.

Эти недоразумѣнія закончились скоро. 20-го марта 1816 года Кавосъ про сился въ отставку, а уже 1-го іюля онъ возобновилъ съ дирекціею контракт на три года. Контрактъ гласилъ: «Обязуюсь я, Катеринъ Кавосъ, по при дворнымъ россійскимъ труппамъ исполнять должности капельмейстерскую репетиторскую и дирижерскую, на слѣдующихъ условіяхъ: 1) По должност капельмейстера сочинять мнѣ всѣ россійскіе оперы и балеты, какіе мнѣ от Дирекціи поручены будутъ. 2) Яко репетитору находиться при всѣхъ собр ніяхъ, репетиціяхъ и представленіяхъ въ назначенное время. 3) Какъ дир жеру: въ большихъ операхъ, какія отъ Дирекціи даваны будутъ на придво ныхъ и городскихъ театрахъ въ С.-Петербургѣ и загородныхъ мѣстах также во всѣхъ концертахъ, особливо же придворныхъ и въ концертах кои даваться будутъ во время великаго поста, управлять оркестромъ». Во награжденіе ему было назначено 8.000 р. ассигнаціями въ годъ, и в контрактѣ было прямо оговорено, что такое жалованье назначается е потому, что, сверхъ должности капельмейстера, онъ обязуется исполня должности репетитора и дирижера. Эта въ сущности безполезная оговор является, повидимому, отголоскомъ предшествовавшихъ заключенію контрак недоразумѣній: дирекція, ранѣе сама устранившая Кавоса отъ дирижир ванія, боялась теперь, какъ бы онъ, въ свою очередь, не вздумалъ заупр миться. Наконецъ, Кавосъ получилъ право на ежегодный бенефисъ, въ лучш время, на казенныхъ обыкновенныхъ расходахъ, — безъ вычета 500 р., ка полагалось по прежнему контракту.

Мы уже упоминали, что Кавосъ успѣвалъ давать и частные уроки пѣнія. Къ этому времени (1816—1817 гг.) онъ пріобрѣлъ репутацію одного изъ лучшихъ учителей пѣнія въ Петербургѣ и не мало зарабатывалъ уроками. По свидѣтельству Юрія Арнольда, тогда «за уроки платили хорошимъ учителямъ не дешевле 10 р. за cachet» («Воспоминанія», вып. I, стр. 24). Можно только лишній разъ подивиться, какъ это Кавоса хватало на все, особенно если припомнить обычное добросовѣстное отношеніе его ко всякимъ выпадавшимъ на его долю обязанностямъ вообще.

Въ августѣ 1817 года былъ представленъ балетъ Дидло въ трехъ дѣйствіяхъ «Карлосъ и Розальба или Любовникъ, кукла и образецъ», съ музыкой Кавоса. Успѣхъ этого балета, судя по отзывамъ современниковъ, долженъ быть отнесенъ преимущественно на счетъ роскошныхъ декорацій и изобрѣтательности машинистовъ. Впрочемъ, выше мы уже высказались о значеніи, которое имѣетъ балетная музыка Кавоса въ ряду другихъ его произведеній.

Теперь вообще немыслимо возстановить полностью названія всѣхъ сценическихъ произведеній, къ которымъ Кавосу,—какъ и другимъ капельмейстерамъ (напримѣръ, Антонолини),—пришлось сочинять или аранжировать куплеты, хоры, танцы и т. п. Да это и не имѣетъ большого значенія, будучи связаннымъ скорѣе съ ремесленной стороной его дѣятельности, чѣмъ съ чисто художественной. По мѣрѣ возможности, мы всетаки называли и будемъ называть тѣ пьесы, въ которыхъ участіе Кавоса въ той или иной степени представляется не подлежащимъ сомнѣнію. Такъ, въ февралѣ 1818 года была представлена одно-актная миѳологическая пьеса «съ хорами и балетами» «Семела или Мщеніе Юноны», передѣланная по Шиллеру А. А. Жандромъ. Музыкальная часть въ «Семелѣ» была поручена Кавосу и Антонолини. Въ декабрѣ того же года былъ данъ балетъ Дидло въ трехъ дѣйствіяхъ «Приключеніе на охотѣ». Музыка была приписана на афишѣ Кавосу, но, кажется, онъ въ ней былъ мало повиненъ: есть основаніе думать, что подъ его фирмой скрывались другіе композиторы или аранжировщики. Въ ноябрѣ была поставлена волшебная опера «Добрыня Никитичъ или Страшный замокъ»,—какъ значилось,—съ музыкой Кавоса и Антонолини. Въ центральной музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ сохранилась партитура «Добрыни»; на ней обозначено, что музыка принадлежитъ разнымъ авторамъ. Очевидно, на долю обоихъ капельмейстеровъ выпало только ихъ обычное занятіе: аранжировать, пригонять чужую музыку, а то и свою старую, къ новому тексту. «Добрыня», впрочемъ, не имѣлъ никакого успѣха.

6-го ноября 1818 же года представлена была опера въ трехъ дѣйствіяхъ «Вавилонскія развалины или Торжество и паденіе Гіафара Бармесида», съ музыкой Кавоса (по каталогу центральной музыкальной библіотеки—№ 84). Постановка отличалась большой роскошью, но каковъ былъ успѣхъ — трудно судить. По словамъ Арапова, публика вынесла очень мало удовольствія, Зотовъ же утверждаетъ, что опера имѣла блестящій успѣхъ, а біографъ въ «Пантеонѣ» пишетъ, что это «лучшая опера Кавоса послѣ «Ивана Сусанина», что она «отличается своей отчетливостью, пріятнымъ и вмѣстѣ ученымъ расположеніемъ партій, обиліемъ мелодій». Надо полагать, что истина лежитъ въ серединѣ: опера продержалась всетаки на репертуарѣ до 1830 года.

Въ маѣ 1819 года Кавосъ поставилъ для своего бенефиса оперу Мегюля «Цѣлый романъ или День съ приключеніями» [1]). Кажется, Кавосъ ни разу не воспользовался своими бенефисами для постановки собственной новой вещи, тогда какъ охотно въ то же время сочинялъ или аранжировалъ музыку для чужихъ бенефисовъ, напримѣръ, для режиссера Лебедева. Одно время, какъ мы знаемъ, ему не было никакого разсчета сочинять спеціально для своего бенефиса, такъ какъ это значило бы дарить дирекціи театровъ новую оперу; быть можетъ, скромность или боязнь показаться навязчивымъ заставляли его придерживаться такой же системы и впослѣдствіи.

Въ 1819 году Кавосъ, «за выслугу при театрѣ 20-ти лѣтъ и 10-ти мѣсяцевъ», былъ представленъ главнымъ директоромъ театровъ, княземъ Тюфякинымъ, къ полученію пенсіи въ размѣрѣ половиннаго жалованья (слѣдовательно, 4.000 р. въ годъ), на основаніи Высочайше комфирмованнаго въ 1800 году постановленія дирекціи. Пенсія производилась Кавосу изъ Кабинета Его Величества со дня Высочайшаго о томъ указа, именно съ 7-го августа 1819 года.

Тѣмъ временемъ «аранжировать» Кавосу приходилось безпрестанно. Въ одномъ 1821 году онъ аранжировалъ музыкальные нумера къ тремъ пьесамъ князя Шаховского, выкроеннымъ изъ Вальтеръ-Скотта («Иваной или Возвращеніе Ричарда Львинаго сердца», т. е. Ivanhoe, пяти-актная «романтическая комедія съ турниромъ, сраженіемъ, балладами, пѣніемъ и танцами») изъ Шекспира («Буря», причемъ Кавосъ воспользовался музыкой Керубини и Штейбельта) и изъ Скриба («Женщина-лунатикъ») Про «Женщину-лунатика»

[1]) «La Journée aux Aventures», послѣдняя опера Мегюля, сочиненная имъ въ 1816 году

ıраповъ говоритъ, что «эта опера-водевиль, написанная въ благородномъ онѣ и съ прекрасными мотивами, очень понравилась» (стр. 303). Наконецъ, нъ написалъ или аранжировалъ музыку къ балету въ 5-ти дѣйствіяхъ «Роıандъ и Моргана». Но для своего бенефиса (въ январѣ 1821 г.) онъ опять ıыбралъ чужую вещь—оперу Кателя «Валласъ или Пѣвецъ Шотландіи».

5-го іюня 1821 года, по именному Высочайшему указу, Кавосъ былъ ıроизведенъ въ 10-й классъ, а 1-го іюля онъ возобновилъ съ дирекціей еатровъ контрактъ на 6 лѣтъ, съ жалованьемъ по 8.000 р. въ годъ (кромѣ енсіи въ 4.000 р.) и ежегоднымъ бенефисомъ на «казенныхъ расходахъ», послѣ Рождества, и концертомъ въ великомъ посту, «въ непостовые дни». Кромѣ ого, ему полагался лѣтній мѣсяцъ «для отдохновенія, исключая надобности ъ Высочайшему Двору». По контракту, на Кавоса возлагалось исполненіе олжностей *инспектора оперъ по музыкальной части*, капельмейстера и дириıера. Въ качествѣ инспектора, онъ долженъ былъ уславливаться съ членомъ ıепертуарной части о распредѣленіи ролей, «о количествѣ и качествѣ» необхоıимыхъ репетицій и «подавать мнѣніе о монтировкѣ оперъ». Дирекція, такъ казать, повысивъ рангомъ Кавоса и присвоивъ ему болѣе широкія полномочія, ıговорила, однако, въ контрактѣ, что онъ долженъ, кромѣ своего непосредтвеннаго начальника, главнаго директора театровъ, признавать начальство ı члена репертуарной части. Званіе инспектора предоставляло Кавосу также власть начальника оркестра во время репетицій, представленій и концерıовъ». Въ качествѣ капельмейстера, Кавосъ обязывался сочинять музыку для всѣхъ русскихъ сочиненій, кои ему будутъ назначены»; сроки для ıочиненія были назначены: для одно-актной оперы—три мѣсяца, для трехъıктной—цѣлый годъ. Въ качествѣ дирижера, Кавосъ обязанъ былъ «монтиıовать» всѣ сочиненія, которыя будутъ ставиться на Императорскомъ театрѣ, ıпоказывать методу пѣнія опернымъ сюжетамъ» и, наконецъ, дирижировать ıркестромъ въ большихъ операхъ, «и также въ малыхъ, въ коихъ присутıтвіе его необходимо нужно будетъ для хорошаго хода представленія».

Приблизительно въ это же время дирекція театровъ заключила съ Кавосомъ и другой контрактъ, срокомъ до 1-го октября 1825 года, точно ıстанавливавшій функціи Кавоса въ театральномъ училищѣ. Кавосу приıвоено было званіе музыкальнаго инспектора молодой школьной труппы, съ калованьемъ по 2.500 р. въ годъ и ежегоднымъ бенефисомъ въ маѣ мѣсяцѣ. За это Кавосъ обязанъ былъ: 1) назначать роли «по партитурамъ и голоıамъ, а также пробы по удобству и надобности для лучшаго хода спек-

таклей»; 2) аранжировать, передѣлывать и придѣлывать музыку (но не сочи нять) «къ новымъ операмъ и водевилямъ», составлявшимъ репертуаръ молодо труппы (кстати сказать, изъ этого пункта съ очевидностью выясняется, чт въ тѣ времена слова на афишѣ «новая опера» относились часто къ либретт а не къ музыкѣ, которую преспокойно брали изъ старыхъ оперъ; и к новымъ балетамъ аранжировали сплошь да рядомъ старую музыку); 3) репе тировать и дирижировать операми по молодой труппѣ; 4) всѣхъ артистов «составляющихъ или поступающихъ въ сію труппу учить музыкальной декл мацiи и хорошей методѣ частнаго и общаго пѣнія».

На Кавосѣ лежала, такимъ образомъ, отвѣтственность за всю музы кальную часть по молодой труппѣ. Но труды его отчасти облегчались тѣм что, въ силу того же контракта, ему назначили помощника въ лицѣ его уч ника Турика, главная обязанность котораго заключалась въ прохожден ролей съ пѣвцами и пѣвицами, «не знающими хорошо музыки». Мы уж упоминали раньше объ этомъ Турикѣ; онъ много помогалъ Кавосу въ ра ныхъ аранжировкахъ, причемъ не всегда его имя обозначалось рядомъ с именемъ Кавоса, хотя иногда на афишахъ оно появлялось и самостоятельн Занятія артистовъ молодой труппы шли очень успѣшно подъ руководством Кавоса. Между прочимъ, разучивались оперы, которыя давались и публичн напримѣръ, въ маѣ 1822 года молодыя силы съ большимъ успѣхомъ разыгра оперу «Сандрильона»; дирижировалъ ею самъ Кавосъ.

VIII.

6-го ноября 1822 года, въ бенефисъ режиссера Лебедева, дана бы обстановочная опера въ трехъ дѣйствіяхъ Н. Языкова «Жаръ-птица и Приключенія Ивана царевича», съ музыкой Кавоса. По словамъ Морков часть музыки этой оперы была сочинена Антонолини. Это невѣрно: музы была вся сочинена самимъ Кавосомъ, какъ видно изъ партитуры, находящей въ центральной музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ (по кат логу—№ 46). Неудачное либретто помѣшало прочному успѣху оперы, и, н смотря на то, что музыка понравилась публикѣ, а обстановка была велик лѣпна, «Жаръ-птица» была снята съ репертуара уже въ 1830 году.

15-го января 1823 года состоялся бенефисъ танцовщика Огюста. Спе такль начался одно-актной комической оперой князя Шаховского «Нов суматоха», къ которой Кавосъ аранжировалъ музыку. Зотовъ говоритъ, ч это была послѣдняя опера Кавоса. Зотову тутъ опять измѣнила память: э

алеко не послѣдняя аранжировка Кавоса; послѣдней его оригинальной перой слѣдуетъ считать именно «Жаръ-птицу». Но въ этомъ же спектаклѣ ылъ поставленъ балетъ Дидло въ 4-хъ дѣйствіяхъ «Кавказскій плѣнникъ ли Тѣнь невѣсты», и это былъ дѣйствительно послѣдній балетъ, къ кото-ому Кавосъ самъ цѣликомъ сочинилъ или аранжировалъ свою же музыку. Кавказскаго плѣнника» давали до 1835 года.

Для своихъ бенефисовъ Кавосъ, какъ мы уже говорили, выбиралъ олько чужія оперы. Такъ, въ 1822 году онъ поставилъ въ свой бенефисъ перу Кателя, названную переводчикомъ (Вешняковымъ) «Свѣтлана или Сто ѣтъ въ одинъ день», въ 1823 году—оперу Френцля (композитора еще болѣе осредственнаго, чѣмъ Катель) «Нѣмая», въ 1824 году—оперу Паэра «Отецъ дочь». Выборъ такихъ мало интересныхъ въ музыкальномъ отношеніи роизведеній можетъ показаться страннымъ, но Кавосу, безъ сомнѣнія, при-одилось считаться съ самыми разнообразными условіями, не всегда благо-ріятствовавшими проведенію на сцену дѣйствительно выдающихся оперъ. За то, при возможности, Кавосъ, такъ сказать, вознаграждалъ и публику, и ебя. Въ 1824 же году, для второго своего бенефиса, онъ далъ Вебе-овскаго «Волшебнаго стрѣлка». Опера эта, поставленная впервые въ Бер-инѣ, 6-го (18) іюня 1821 года, была уже знакома Петербургу по спектак-ямъ нѣмецкой труппы, но все же представляла до извѣстной степени инте-есъ новинки, такъ какъ впервые шла на русскомъ языкѣ. Вѣроятно, Кавосу ришлось положить не мало труда на разучиваніе со своими артистами Волшебнаго стрѣлка», рѣзко отличавшагося по своему стилю отъ оперъ обычнаго, текущаго репертуара. Всѣ трудности были, однако, превзойдены, исполненіе оказалось вполнѣ удовлетворительнымъ, и Кавосъ могъ съ гор-остью приписать своимъ стараніямъ успѣхъ «Волшебнаго стрѣлка» въ рус-комъ переводѣ.

По части аранжировокъ на долю Кавоса выпадало въ эти годы еще не мало работы. Въ 1823 году онъ аранжировалъ музыку (антракты, хоры и т. п.) для двухъ пьесъ національнаго характера—«Александръ и Софія или Русскіе въ Ливоніи» и «Соколъ князя Ярослава Тверского или Суже-ный на бѣломъ конѣ», оба сочиненія князя Шаховского. Про «Сокола князя Ярослава» Морковъ говоритъ, что эта *опера* «даровитаго композитора слабѣе многихъ другихъ его произведеній» (стр. 65). Чѣмъ руководствовался Морковъ, превращая пьесу князя Шаховского, написанную спеціально для бенефиса его фаворитки, драматической актрисы Ежовой, въ оперу Кавоса,—

неизвѣстно. Въ томъ же году режиссеръ Лебедевъ поставилъ для своег бенефиса обстановочную оперу Зотова въ трехъ дѣйствіяхъ «Геній Итур біель или Тысяча лѣтъ въ двухъ дняхъ визиря Гаруна», къ которой Кавос аранжировалъ музыку изъ произведеній Мегюля и Изуара. Вопреки ука занію Арапова (стр. 345), Антонолини не принималъ участія въ этой аран жировкѣ, сохраняющейся въ центральной музыкальной библіотекѣ Импера торскихъ театровъ (по каталогу—№ 50). Замѣтимъ кстати, что Морков почему-то называетъ эту оперу—«Генія и Турбіель»; вѣроятно, это проста описка, но ее повторили и писавшіе о Кавосѣ послѣ Моркова. Въ 182 году Кавосъ аранжировалъ музыку Кателя для драматической поэмы княз Шаховского «Фингалъ и Розкрана», въ 1825 году—къ комедіи Шаховског «Аристофанъ» и къ его же романтической трилогіи «Керимъ-Гирей, крыу скій ханъ». Въ томъ же году Кавосъ аранжировалъ съ Турикомъ музыку к очень понравившемуся публикѣ балету Дидло «Федра», и, кромѣ того, с Турикомъ же и другимъ своимъ ученикомъ, Шелиховымъ, музыку къ балет «Сатана со всѣмъ приборомъ или Урокъ чародѣя». Первоначально этот послѣдній балетъ былъ вводнымъ въ комедіи князя Шаховского «Батюшкин дочка или Нашла коса на камень», но, въ виду огромнаго успѣха, выпавшаг на его долю, его вскорѣ выдѣлили изъ комедіи и стали давать самосто тельно. Въ послѣдній разъ онъ былъ представленъ въ сезонѣ 1844—1845 г Къ числу оперъ Кавоса причисляютъ также «Кенильвортскій замокъ», поста ленный въ 1824 году, въ бенефисъ режиссера Лебедева; но это ничт иное, какъ опера Обера «Leicester», и Кавосу пришлось, вѣроятно, тольк мѣстами приспособлять ее для голосовъ русскихъ артистовъ.

Высочайшимъ указомъ, объявленнымъ 25-го апрѣля 1824 года Прави тельствующему Сенату, Кавосъ былъ пожалованъ въ девятый классъ. Эт награда была ему дана не за долголѣтнюю и полезную службу въ дирекці театровъ, а за преподаваніе пѣнія въ институтахъ.

Въ 1825 году истекалъ контрактъ дирекціи съ Кавосомъ по его доля ности музыкальнаго инспектора молодыхъ артистовъ, обучавшихся въ теа ральномъ училищѣ. Въ виду этого Кавосъ заблаговременно представил въ контору дирекціи проектъ реформъ, которыя онъ считалъ необходимыми д упорядоченія дѣла. «Я беру на себя»,—писалъ Кавосъ,—«одинъ классъ пѣн въ театральной школѣ, причемъ помощниками у меня будутъ мои ученик Турикъ, Шелиховъ и г-жа Ковалева, находящаяся въ школѣ. 2) Я бу преподавать музыку методою взаимнаго обученія, какъ единственно спосо

ою къ сдѣланію воспитывающихся хорошими музыкантами въ короткое ремя. 3) Какъ скоро уже они будутъ тверды въ правилахъ музыки, то я хъ буду обучать пѣнію и музыкальной декламаціи. 4) Число учениковъ должно ростираться, по крайней мѣрѣ, до тридцати, т. е. 15 мальчиковъ и 15 дѣвуекъ. Выборъ оныхъ будетъ сдѣланъ изъ большого числа. Я дамъ подробѣйшее объясненіе, какъ достать ихъ. *Теперь въ школѣ учатся только тѣ ѣнію, которые уже негодны къ танцамъ, и потому теперь никого нѣтъ съ олежащими способностями къ очаровательному сему искусству, и учитель, е можши обработать подобныхъ талантовъ, подвергается жестокой критикѣ ѣхъ не входящихъ въ сіи подробности; труды его усугубляются, — а успѣху ѣтъ.* 5) Я буду одинъ имѣть право давать со временемъ роли воспитанниамъ и монтировать по моему усмотрѣнію спектакли въ школѣ для ихъ кзерциціи. 6) Школьный театръ долженъ быть переноснымъ, дабы его добно и скоро можно было поставить въ танцовальный залъ, ибо нынѣшній малъ, и музыка не производитъ на немъ надлежащаго эффекта. 7) Воспианники сіи не прежде должны играть на городской сценѣ, какъ уже пріорѣтя довольно таланта для удовольствія публики и пользы дирекціи; дѣдственно, ихъ безъ моего согласія не употреблять, *ибо едва дитя начнетъ иться пѣть, какъ ему нададутъ множество ролей, и онъ обязанъ бросить ченіе, чтобы набивать память кучею водевилей, удаляющихъ его отъ вкуса хорошей музыки и уничтожающихъ самыя еще неразвернувшіяся способности.* 8) Ученики сіи не прежде будутъ выпущены изъ школы, какъ послѣ публичнаго партикулярнаго экзамена по усмотрѣнію дирекціи; экзаменъ же не прежде азначится, какъ уже они будутъ въ состояніи сдѣлать честь заведенію.) Воспитанники сіи будутъ принимаемы въ школу не моложе 15—16 лѣтъ альчики и 14—15 дѣвушки. 10) Они, между прочимъ, должны обучаться зыкамъ французскому и итальянскому, играть на фортепіанахъ, городскимъ анцамъ и фехтованію. Нужно прибавить въ школу еще 6 фортепіанъ, ибо ынѣшнихъ мало. 12) Надобно учителя фортепіаниста, *который бы больше ылъ акомпаниментором, а не концертистомъ.* 13) Нужно бы классную даму ля французскаго и другую для итальянскаго языка, для экзерциціи воспианниковъ. 14) Театральные хоры, будучи нынѣ слабы, можно изъ школы формировать взаимнымъ обученіемъ нѣсколько воспитанниковъ для усиенія оныхъ. 15) Я принимаю на себя обязанность сочинить съ моими омощниками ежегодно музыку для одного большого и одного малаго алета, съ тѣмъ, что программы оныхъ даны мнѣ будутъ за шесть мѣсяцевъ

впередъ. 16) Жалованья прошу 5.000 р., квартиру въ школѣ, которую зани малъ Біанки, и бенефисъ въ послѣднихъ числахъ апрѣля на казенныхъ рас ходахъ, причемъ я имѣю право выбрать спектакль и актеровъ. 17) Кон трактъ прошу на шесть лѣтъ,—т. е. на три и на три,—ибо мнѣ весьма б тяжело было оставить по какимъ-нибудь причинамъ учениковъ моихъ преж совершеннаго ихъ сформированія, *не имѣвши пріятнаго удовольствія дост вить національному театру полную оперную труппу, достойную знаменит столицы, дабы успѣхи могли вознаградить меня за понесенные труды*».

Эта подлинная записка блистательно свидѣтельствуетъ, какъ вѣрно ясно Кавосъ понималъ недостатки въ постановкѣ музыкальной части пр театральной школѣ,—недостатки, печально отзывавшіеся на оперномъ дѣл вообще. Подчеркнутыя нами мѣста весьма краснорѣчивы и въ комментаріях не нуждаются. Но мечты Кавоса о «вкусѣ хорошей музыки» и о полно оперной труппѣ для національнаго театра, такъ и остались мечтами; ему н суждено было испытать «пріятнаго удовольствія», о которомъ онъ говори въ послѣднемъ пунктѣ своей записки. Контора дирекціи препроводила (2- іюля 1825 г.) проектъ Кавоса въ комитетъ главной дирекціи съ таки характернымъ заключеніемъ: «Два пункта могутъ приведены быть тотча въ исполненіе и принесутъ пользу дирекціи, а именно: 1) принятіе Кавосо на себя обязанности сочиненія музыки для балетовъ; 2) что дирекція, увольненіемъ тогда нанимаемаго нынѣ помѣсячно учителя пѣнія Варламо коему платятъ по 3.000 р. въ годъ, можетъ изъ суммы сей хотя полови употребить на поощреніе прибавками помощниковъ Кавоса, Турика и Шел хова, весьма малое жалованее получающихъ и усердіемъ своимъ заслужива щихъ вниманіе начальства». О всѣхъ остальныхъ пунктахъ контора высказала своего сужденія и «ожидала на оные указаній».

Указанія эти скоро послѣдовали. 15-го іюля комитетъ дирекціи пос новилъ: «Оставить капельмейстеру Кавосу нынѣ имъ получаемое жалова и бенефисъ, за что поставить ему въ обязанность учить пѣвицъ и пѣвцо выходящихъ изъ театральной школы или поступающихъ въ труппу, и со нять ежегодную музыку для двухъ балетовъ. Что же касается до обучен воспитывающихся въ театральномъ училищѣ, то о семъ комитетъ сдѣлає въ свое время надлежащее распоряженіе». Такимъ образомъ, все было ост лено по старому. Правда, 20-го марта 1826 года дирекція поручила Кав обучать воспитанниковъ театральнаго училища церковному пѣнію, но а мѣра, конечно, не вытекала изъ проекта реформъ, предложенныхъ Кавосо

IX.

Послѣдній годъ царствованія Императора Александра I былъ и послѣднимъ годомъ композиторской дѣятельности Кавоса. Но въ качествѣ главнаго капельмейстера русской оперы и учителя пѣнія онъ продолжалъ усердно работать вплоть до своей смерти. Впрочемъ, до сезона 1828 — 1829 годовъ театральная жизнь въ столицѣ не отличалась большимъ оживленіемъ.

7-го апрѣля 1827 года «чиновнику 9-го класса учителю музыки при обществѣ благородныхъ дѣвицъ Кавосу» былъ пожалованъ орденъ св. Владиміра 4-й степени—«въ воздаяніе ревностной и отличной службы, Ея Величествомъ Государыней Императрицей Маріей Ѳеодоровной засвидѣтельствованной». Въ декабрѣ 1828 года Кавосу былъ пожалованъ знакъ отличія безпорочной службы (по тому же обществу) за 15 лѣтъ, а уже въ августѣ 1829 года Кавосъ, по прошенію, былъ уволенъ отъ должности учителя музыки и пѣнія при обществѣ благородныхъ дѣвицъ, съ назначеніемъ пенсіи въ 1.000 р. (половина производившагося ему жалованья) и съ оставленіемъ при обществѣ въ званіи инспектора музыки. При выпускахъ воспитанницъ изъ этого училища и училища ордена св. Екатерины, Кавосъ неоднократно получалъ Высочайшія награды. Самой высокой былъ орденъ св. Владиміра, сообщившій ему права потомственнаго россійскаго дворянства.

Контрактъ Кавоса съ дирекціей окончился 1-го іюля 1827 года и не былъ формально возобновленъ; но условія его продолжали дѣйствовать по существовавшему въ дирекціи для всѣхъ артистовъ положенію о взаимномъ предъявленіи съ обѣихъ сторонъ, впередъ за шесть мѣсяцевъ, намѣренія прекратить службу. Въ театральномъ же училищѣ Кавосъ съ 6-го сентября 1828 года прекратилъ обученіе воспитанниковъ; его замѣнилъ учитель пѣнія Петръ Сапіенца. Произошло это вслѣдствіе того, что тогда формировалась итальянская труппа, дирижеромъ которой и былъ назначенъ Кавосъ. Жалованья ему прибавили за это столько, сколько онъ до того получалъ въ театральномъ училищѣ, т. е. 2.500 р. Итальянская опера (г-жи Шоберлехнеръ, Меласъ, Марколини, Бартолуччи, Буржуа-Скіароли, Маффей, гг. Николини, Този, Ферлини, Замбони) просуществовала до начала 1831 года и особаго успѣха не имѣла, такъ какъ пѣвцы не были звѣздами первой величины. Поручая Кавосу итальянскую труппу, комитетъ главной дирекціи предлагалъ ему всетаки оставить за собою нѣсколько учениковъ въ театральномъ училищѣ— «буде онъ пожелаетъ, за ту же плату», т. е. даромъ. И дѣйствительно Ка-

восъ только черезъ два года, въ сентябрѣ 1830 года, окончательно прекра-тилъ оффиціальныя занятія въ театральномъ училищѣ. Но уже черезъ по-года, въ февралѣ 1831 года, съ распущеніемъ итальянской труппы, Кавос-былъ возвращенъ къ прежнимъ своимъ занятіямъ въ театральномъ училищ-съ тѣмъ же жалованьемъ въ 2.500 р. При этомъ «усовершенствованіе ро-сійской оперной труппы», т. е. молодыхъ артистовъ, возлагалось дирекціе-на особенное его попеченіе. Въ училищѣ Кавосъ занялъ вакансію, откры-шуюся вслѣдствіе увольненія репетитора и учителя Филиппа Д'Аллока.

По русской оперной труппѣ Кавосъ работалъ безпрерывно. Помим-текущаго репертуара, онъ монтировалъ «Фра-Діаволо», «Донъ Жуана», «Во-шебную флейту». Въ послѣдней оперѣ выступилъ впервые (въ сезонѣ 1830-1831 года) знаменитый впослѣдствіи басъ О. А. Петровъ. Не мѣшаетъ з-мѣтить, что и онъ своимъ музыкальнымъ образованіемъ обязанъ Кавос-Когда прекратились итальянскіе спектакли, на русской сценѣ были поста-лены нѣкоторыя оперы изъ репертуара итальянской труппы. «Наши пѣвц-годные на все»,—пишетъ Вольфъ,—«подъ руководствомъ Кавоса храбро пр-нялись выдѣлывать фіоритуры и тутъ не ударили лицомъ въ грязь. «Ченере-тола» Россини и «Деревенскія пѣвицы» слушались съ большимъ удовольствіем-даже послѣ гораздо болѣе искуснаго исполненія итальянцами» («Хроника П-тербургскихъ театровъ», часть I, стр. 29). Но какихъ усилій эти успѣхи стоил-Кавосу! Юрій Арнольдъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» подтверждаетъ, что в-то время персоналъ оперныхъ артистовъ былъ годенъ преимущественно д-легкаго, куплетнаго пѣнія и прямо называетъ его водевильнымъ; хоръ бы-малочисленъ и къ серьезнымъ операмъ не пріученъ. Какъ мы знаемъ, Кавос-въ своемъ проектѣ реформъ предвидѣлъ все это, и ему же пришлось н-своихъ плечахъ выносить всю тяготу такого ненормальнаго положенія веще-Но Кавосъ не унывалъ и даже успѣшно состязался съ весьма порядочн-нѣмецкой оперой, игравшей тогда въ Петербургѣ и также находившейс-какъ мы увидимъ ниже, въ его вѣдѣніи. Ставить большія оперы съ ру-скими пѣвцами,—по выраженію Юрія Арнольда («Воспоминанія», вып. -стр. 107—108),—«значило все равно, какъ бы строить изъ неотесаннаго кам-зданіе, которому ради формы присвоиваютъ напередъ уже названіе дворц-ни малѣйше неожидая и даже не требуя, чтобъ оно дѣйствительно сдѣл-лось дворцомъ». Однако, Кавосъ «стоялъ прежде во главѣ господствующа-храма Мельпомены и, не желавъ оставаться въ задней шеренгѣ, рѣшил-возвысить свою труппу и побѣдить нѣмецкихъ соперниковъ... Безъ малѣ-

шаго перерыва обычныхъ, по старому репертуару, представленій, менѣе чѣмъ черезъ годъ по начатіи подготовительныхъ занятій съ солистами и отдѣльными голосами значительно умноженнаго хора», въ декабрѣ 1834 года, былъ данъ «Робертъ-Дьяволъ» Мейербера съ огромнымъ успѣхомъ.

Еще раньше съ неменьшимъ успѣхомъ представлены были «Сорока-воровка» Россини и «Цампа» Герольда, а въ 1835 году — «Семирамида» Россини. Въ «Семирамидѣ» на публику произвела огромное впечатлѣніе Воробьева, также ученица Кавоса, предсказывавшаго ей блестящую сценическую карьеру еще тогда, когда другіе находили, что у нея нѣтъ не только контральто, но и настоящаго голоса вообще. Благодаря Кавосу, Воробьева скоро стала одной изъ лучшихъ русскихъ оперныхъ пѣвицъ.

Въ декабрѣ 1832 года Кавосу были поручены еще двѣ должности, съ сохраненіемъ прежнихъ. 8-го декабря директоръ театровъ, князь Гагаринъ, предписалъ конторѣ: «По отличной способности, оказываемой г. Кавосомъ къ исправленію должности *директора музыки*, утвердить его въ таковой должности по оркестрамъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, съ жалованьемъ по 4.000 р. въ годъ. Такимъ образомъ, всѣ оркестры поступили подъ его верховное начальство, и, какъ говоритъ Зотовъ, «ежедневные наряды артистовъ-виртуозовъ по театрамъ, баламъ и маскарадамъ были самымъ хлопотливымъ занятіемъ для Кавоса». А 21-го декабря, въ виду увольненія отъ службы дирижера нѣмецкаго оркестра, Гедике, директоръ театровъ, «полагая, что извѣстная по службѣ дѣятельность г. Кавоса дозволитъ ему съ желаемымъ успѣхомъ быть также и дирижеромъ сего оркестра и репетиторомъ нѣмецкихъ оперъ», предписалъ конторѣ возложить на Кавоса обязанности Гедике, т. е. дирижировать оркестромъ во всѣхъ нѣмецкихъ спектакляхъ, быть репетиторомъ для прохожденія партій съ нѣмецкими артистами и обставлять старыя и новыя оперы (артистами) по назначенію дирекціи. За это Кавосу было назначено 3.000 р. въ годъ и ежегодный бенефисъ (по нѣмецкой труппѣ, помимо русской), въ лучшее время, на обыкновенныхъ казенныхъ расходахъ. Понятно, Кавосъ не дирижировалъ самъ всѣми русскими и нѣмецкими операми, не разучивалъ со всѣми партій и т. п., для этого у него были помощники. Но онъ былъ главнымъ капельмейстеромъ, нравственно отвѣчалъ за все и личный свой трудъ приберегалъ для дѣйствительно вѣрнаго или необходимаго.

Матеріальное положеніе Кавоса было самое блестящее. Онъ получалъ жалованье: 8.000 р.—по русской оперной труппѣ, 3.000 р.—по нѣмецкой,

4.000 р.—какъ директоръ музыки, 2.500 р.—за театральное училище и 4.000 р.—пенсіи. Хорошій доходъ давали ему и бенефисы, которые нерѣдко замѣнялись денежными выдачами отъ дирекціи (напримѣръ, 2.000 р. въ 1834 г., по 4.000 р. въ 1838 и 1839 гг.). Наконецъ, Кавосъ получалъ 600 р. пенсіи по обществу благородныхъ дѣвицъ. Такимъ образомъ, онъ имѣлъ отъ 25.000 до 30.000 р. ассигнаціями въ годъ, не считая частныхъ уроковъ.

Въ 1836 году Кавосъ воспользовался правами своими, какъ кавалера ордена св. Владиміра, и обратился въ герольдію съ просьбою о выдачѣ ему дворянской грамоты. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что онъ на подданство Россіи не присягалъ и умеръ, какъ видно изъ имѣющихся въ архивѣ дирекціи документовъ, австрійскимъ подданнымъ.

X.

Въ 1836 году произошло событіе неизмѣримой важности для русской оперы и вообще для русской музыки: 27-го ноября представлена была въ первый разъ «Жизнь за Царя» Глинки. Съ исторіей постановки этой оперы неразрывно связано имя Кавоса, показавшаго тутъ на дѣлѣ, что интересы искусства, которому онъ всю жизнь служилъ по мѣрѣ своихъ силъ, были ему дороже его собственныхъ. Кавосъ отлично понималъ, что предъ «Жизнью за Царя» долженъ былъ поблекнуть и навсегда исчезнуть «Иванъ Сусанинъ»; тѣмъ не менѣе, онъ сдѣлалъ все отъ него зависѣвшее, чтобы «Жизнь за Царя» предстала передъ публикой въ дѣйствительно достойномъ видѣ. Многіе заранѣе были убѣждены, что Кавосъ непремѣнно долженъ отнестись враждебно къ композитору-конкуренту: это было бы въ порядкѣ вещей и согласно съ природою человѣка. Но на дѣлѣ вышло иначе, и самъ Глинка воздаетъ должное безкорыстному, доброжелательному поведенію Кавоса. «Меня увѣряли»,—пишетъ Глинка,—«что капельмейстеръ Катерина Альбертовичъ Кавосъ, написавшій когда-то, и удачно, музыку на оперу «Иванъ Сусанинъ», сильно интриговалъ противъ меня. Время обнаружило противное: *онъ болѣе всѣхъ другихъ убѣждалъ директора поставить мою оперу*, а впослѣдствіи велъ репетиціи усердно и честно (сколько могъ)» («Записки», стр. 110). Ю. Арнольдъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» болѣе подробно выясняетъ роль Кавоса въ принятіи «Жизни за Царя» на сцену. «Извѣстно» говоритъ онъ,—«что директоръ Императорскихъ театровъ А. М. Гедеоновъ долго воспротивлялся принятіи оперы Глинки; но, дабы самому не шокировать вліятельныхъ друзей Глинки

. А. Жуковскаго и графа М. Юр. Віельгорскаго, онъ хотѣлъ свалить вину а другого. Для этой цѣли г. Гедеоновъ на сей разъ придерживался строости театральнаго устава и передалъ оперу Глинки на разсмотрѣніе и рѣшеіе капельмейстера, разсчитывая на то, что Кавосъ отвергнетъ сочиненіе, олженствовавшее вытѣснить собственную оперу Кавоса. Но вышло не такъ, акъ разсчитывалъ Гедеоновъ» («Воспоминанія», вып. II, стр. 130).

Ю. Арнольдъ приводитъ и свой разговоръ съ Кавосомъ, который безъ биняковъ и, повидимому, вполнѣ искренно объяснилъ причины, побудивія его стать на сторону Глинки: «Въ маѣ же мѣсяцѣ (1836 г.) разъ мнѣ и амъ старикъ Кавосъ сообщилъ: Eh bien, caro figliuolo mio, nous aurons our l'automne un nouvel opéra à monter: «La mort pour le Tsar» de Mr. Glinka.—Et quel en est le sujet?—спросилъ я.—Le même que traite mon péra à moi, «Ivan Soussanine». — Et vous, Mr. Cavos, vous l'avez protégé?— дивился я, слышавъ довольно часто про обычный характеръ итальянскихъ узыкантовъ. Кавосъ добродушно засмѣялся: — Tout a son temps, figliuolo io! Les vieux doivent toujours céder la place aux plus jeunes. E poi,—продолалъ онъ,—la sua musica è effetivamente megliore della mia, e tanto più che imostra un carattere veramente nazionale! — Если я прежде любилъ и уваалъ Кавоса, то эта рѣдкая благородная черта композитора невольно заавляла меня еще болѣе благоговѣть передъ нимъ» (тамъ же).

Предоставимъ опять слово самому Глинкѣ: «Вскорѣ Кавосъ началъ репеиціи въ залахъ театра съ квартетомъ. Такъ какъ извѣстно, что смычковые ли струнные инструменты составляютъ главную основу оркестра и что ихъ есравненно болѣе требуется, чѣмъ духовыхъ инструментовъ, то Кавосъ аспорядился такъ, что бралъ два квартета съ однимъ контрабасомъ на одну епетицію, на слѣдующую другіе два квартета съ другимъ контрабасомъ и родолжалъ такъ (причемъ постоянно исправлялъ ошибки), пока всѣ артисты е были въ возможности порядочно исполнять пьесы. Тогда онъ бралъ тдѣльно одни духовые и наконецъ весь оркестръ, сперва въ залахъ, а отомъ и на сценѣ. Кавосъ велъ репетиціи съ свойственною ему дѣятельостью, только, по привычкѣ, не соблюдалъ оттѣнковъ, въ особенности о никогда почти не выходило, а было что-то въ родѣ mf. Равнымъ образомъ нъ какъ-то не могъ уловить настоящаго темпа, а всегда бралъ его нѣсколько елленнѣе или живѣе» (стр. 111). Добросовѣстные труды Кавоса увѣнчаись желаннымъ успѣхомъ: первое представленіе «Жизни за Царя» прошло листательно во всѣхъ отношеніяхъ подъ его личнымъ управленіемъ. А

«Иванъ Сусанинъ», какъ предвидѣлъ Кавосъ, скоро былъ окончательн забытъ, ради музыки «лучшей и дѣйствительно національной».

Постановка «Жизни за Царя» была послѣднимъ крупнымъ трудомъ Ка воса. Онъ продолжалъ усердно работать, какъ и прежде, но ему не привелос уже свершить ничего особо примѣчательнаго: къ нему приближалась смерт Замѣчательно, что за всю свою долгую службу въ дирекціи Кавосъ ни раз не бралъ отпуска, если не считать полагавшагося ему по контракту — и т уже послѣ многихъ лѣтъ безпрерывныхъ занятій — одного лѣтняго мѣсяц который онъ, вдобавокъ, долженъ былъ проводить непремѣнно въ окрестно стяхъ Петербурга, такъ какъ обязанъ былъ, въ случаѣ надобности, дири жировать придворными спектаклями или концертами. Однако, въ зиму 1839-1840 гг. онъ въ первый разъ серьезно заболѣлъ, и здоровье его оказалос настолько разстроеннымъ, что пришлось подумать о поѣздкѣ за границу дл леченія водами и поправленія силъ. Кавосъ сталъ хлопотать объ отпускѣ.

14-го марта 1840 года директоръ театровъ представилъ соотвѣтствен ный рапортъ министру Императорскаго Двора, и уже 15-го марта послѣд вало Высочайшее соизволеніе «на увольненіе директора музыки и капел мейстера С.-Петербургскихъ театровъ коллежскаго ассессора Кавоса въ отпуск въ Маріенбаденъ и въ Италію, для поправленія разстроеннаго его здоровь на одинъ годъ». Отпускъ былъ данъ безъ сохраненія за Кавосомъ получа маго имъ жалованья, но взамѣнъ ему Всемилостивѣйше было пожалова въ пособіе на путевыя издержки единовременно 2.000 р. серебромъ изъ Каб нета Его Величества. 27-го марта Кабинетъ Его Величества препроводилъ контору театровъ 1.800 р. сер. (за вычетомъ 10% въ пользу увѣчны воиновъ).

Но Кавосу такъ и не суждено было побывать ни въ Маріенбадѣ, ни родной Италіи. Силы его падали съ каждымъ днемъ, и 28-го апрѣля 18 года онъ скончался. «Торжественное отпѣваніе его тѣла происходило 1- мая, въ католической церкви св. Екатерины. Превосходный реквіемъ Кер бини былъ исполненъ такъ, какъ мы его еще никогда не слыхали. Въ не принимали участіе всѣ музыканты нашихъ оркестровъ, всѣ пѣвцы и хо обѣихъ оперъ, русской и нѣмецкой. Контральтовое соло было спѣто г-жо Петровой (Воробьевой), съ тѣмъ чувствомъ и выраженіемъ, которыя всег одушевляютъ ея пѣніе, но тутъ было у нея въ звукахъ еще что-то так по чему всякій узналъ бы, что душа пѣвицы полна глубокимъ чувство горести и благодарности къ тому, для кого она испрашивала у Госпо

ѣчнаго мира и покоя. Церковь, паперть и полъ-монастыря церковнаго были олны людьми, желавшими воздать послѣдній долгъ покойному... Тѣло Кавоса предано землѣ, при звукахъ полковой музыки, на Волковомъ кладищѣ» («Пантеонъ», 1840 г., апрѣль). Пособіе, назначенное ему на путевыя здержки и которымъ онъ не успѣлъ воспользоваться, было возвращено онторою театровъ въ Кабинетъ Его Величества.

Не много было у русскаго опернаго театра такихъ честныхъ, умныхъ, пособныхъ работниковъ, какъ Катерино Кавосъ. Даже въ старости онъ ылъ «энергиченъ и неутомимо дѣятеленъ: въ 9 ч. утра ровно онъ сидѣлъ же за фортепіано въ репетиціонномъ залѣ, чтобы проходить партіи съ олистами, а въ 1-мъ часу стоялъ уже за дирижерскимъ пюпитромъ для ркестровыхъ репетицій. Когда послѣднія оканчивались раньше обыкновенаго, то хоть на полчасика, а непремѣнно занимался онъ съ кѣмъ-нибудь ще изъ солистовъ или солистокъ. Въ исходѣ 5-го часа отправлялся нъ для доклада къ директору театровъ, а въ половинѣ 6-го пріѣзжалъ омой и тотчасъ же садился обѣдать. Потомъ, вздремнувъ въ креслѣ на олчаса, переодѣвался, и пунктуально въ 7 часовъ его можно было уже стрѣтить въ театрѣ за кулисами, контролирующаго свою пѣвческую армію а счетъ состоянія голосовъ и дающаго то одному, то другому послѣдніе ще совѣты и наставленія. Въ тѣ же вечера, когда не было оперныхъ представленій, онъ занимался часа три съ солистами. И такъ весь круглый годъ— динъ день какъ другой. Исключенія были рѣдки, а именно только въ дни ожденія его самого, да его дѣтей,—разумѣется, если дни эти совпадали съ аковыми днями, въ какіе не бывало опернаго представленія... Къ своимъ одчиненнымъ онъ относился съ добрымъ сочувствіемъ, а для солистовъ и олистокъ онъ всегда выказывалъ себя истиннымъ отцомъ, и они всѣ были ердечно къ нему привязаны.... О той по истинѣ патріархальной связи, котоая существовала между милѣйшимъ старикомъ-капельмейстеромъ и его «carissimi figliuoli», нынѣ даже и всякое понятіе исчезло» («Воспоминанія» Арнольда, ып. II, стр. 128 и слѣд. и стр. 124).

Чтобы яснѣе запечатлѣть въ памяти симпатичную личность Кавоса, приведемъ еще нѣсколько отзывовъ его современниковъ. «Кавосъ былъ еловѣкъ необыкновенно доброй и сострадательной души, готовый на всяую услугу»,—говоритъ П. А. Каратыгинъ.—«Впослѣдствіи, когда онъ сдѣлался иректоромъ музыки, бѣднѣйшіе музыканты находили въ немъ своего покровителя и отца; онъ всегда не только радушно ходатайствовалъ за нихъ у

начальства, но зачастую помогалъ имъ своими деньгами. Этотъ итальянецъ, по безкорыстію, былъ просто выродокъ изъ своихъ единоземцевъ» (стр. 67)— «Кавосъ былъ средняго роста и могъ лицомъ и пріемами служить типомъ Италіи. Чувства его были такъ же живы, какъ жесты и слова. Онъ былъ въ безпрестанной дѣятельности съ утра до вечера, и ничто его, повидимому, не утомляло. Любезность и веселость никогда не оставляли его. Лучшаго собесѣдника нельзя было имѣть. Онъ могъ одушевить самую скучную компанію. Желаніе угодить, обязать, сдѣлать добро было въ немъ всегдашнею мыслью и первымъ движеніемъ. Невозможности, препятствія не пугали его» (Зотовъ).—«Кавосъ завѣдывалъ музыкальною частью нашего театра съ самою пламенною страстью къ своему дѣлу. Его усиліямъ и стараніямъ обязаны наша опера и наши оркестры настоящимъ своимъ устройствомъ. Всѣ молодые таланты оперной сцены развились подъ его дѣятельнымъ руководствомъ. Онъ помогалъ имъ своими знаніями, совѣтами и уроками. Терпѣніе Кавоса было неутомимо, и надо было видѣть восторгъ старика, когда, послѣ долгихъ трудовъ, его питомецъ пожиналъ рукоплесканія, или большая опера, поставленная имъ на сцену, шла стройно, согласно и производила напередъ разсчитанный эффектъ. За пульпитромъ оркестра Кавосъ превращался весь въ огонь: публика наша часто имѣла случай видѣть, какъ его магическій жезлъ плавалъ во всѣ стороны, какъ руки усмиряли и вновь подымали бури оркестра, усиливали или обуздывали порывы хоровъ, а быстрые глаза бросали огненные взоры то на сцену, то на музыкантовъ, и, казалось, хотѣли одушевить своимъ вдохновеніемъ. Кавосъ любилъ музыку больше всего на свѣтѣ... Дѣятельность его въ театральномъ училищѣ была плодотворна... Безъ устали и скуки просиживалъ онъ за роялемъ, проходя съ каждымъ артистомъ его партію, до тѣхъ поръ, пока находилъ его твердымъ, и тогда только пускалъ въ общій ансамбль... Честность, благородство и чистое художническое добродушіе были вождями его въ жизни» («Пантеонъ»).

Имя Кавоса забыто публикой. Но будущій историкъ русскаго театра отведетъ достойное мѣсто итальянцу Кавосу за его заботы о русскихъ артистахъ и за его честное служеніе на пользу русскаго опернаго дѣла.

Григорій Блохъ.

Иванъ Васильевичъ Самаринъ.

(Изъ „Воспоминаній о Московскомъ театрѣ").

I.

„Амплуа" на Московской сценѣ.

Во второй половинѣ пятидесятыхъ годовъ, къ которой относятся мои первыя воспоминанія о Московскомъ драматическомъ театрѣ, сохранялись еще въ полной силѣ «амплуа» или разъ навсегда опредѣленныя положенія артистовъ въ труппѣ. Труппа представляла цѣлый штатъ съ твердо намѣченными должностями, которыя, становясь вакантными, немедленно замѣщались заранѣе подготовлявшимися кандидатами. Этотъ порядокъ былъ повтореніемъ французской театральной системы, перешедшей къ намъ со всѣми своими подробностями и даже со всѣми терминами, для которыхъ не оказалось соотвѣтствующихъ выраженій въ русскомъ языкѣ. Не только такія понятія, какъ «амплуа», «ансанбль», но и такія обозначенія, какъ «jeune premier», «ingénue», «raisonneur», «grande dame» и т. п. были приняты въ нашъ театральный жаргонъ и продолжаютъ жить въ немъ до сихъ поръ, хотя первоначальный смыслъ ихъ давно уже утраченъ.

Въ пятидесятыхъ годахъ система «амплуа» поддерживалась еще съ самой непоколебимой строгостью. Каждое лицо труппы несло извѣстныя порученныя ему служебныя обязанности, соединенныя и съ опредѣленными правами. Всѣ новыя роли подводились подъ установленныя категоріи и распредѣлялись между членами труппы согласно утвержденнымъ за нимъ

«амплуа». Эти послѣдніе были драматическими и комическими, первыми и вторыми, молодыми и старыми и т. д. Они рѣзко обособлялись другъ отъ друга и въ своихъ сочетаніяхъ, сообразно требованіямъ тогдашняго репертуара, по большей части переводнаго, составляли особые отдѣлы въ труппѣ. Драматическій отдѣлъ строго отграничивался отъ комическаго и, въ свою очередь, подраздѣлялся на представителей трагедіи и мелодрамы. Та и другая различались между собой и традиціями, и стилемъ исполненія; въ каждой были свои «любовники», свои «злодѣи» и т. д. Комическій отдѣлъ дѣлился также на «высокую комедію» и водевиль, съ особыми исполнителями въ видѣ комическихъ и водевильныхъ «jeunes premiers», комическихъ и водевильныхъ «ingénues», «старухъ», «стариковъ» и т. п. Даже «резонеры» раздѣлялись на драматическихъ и комическихъ, такъ какъ тѣмъ и другимъ былъ присущъ совершенно особый стиль игры. Соотвѣтственно ихъ спеціальному характеру въ каждомъ изъ названныхъ отдѣловъ были «амплуа», не повторявшіяся въ другихъ. Такъ, въ трагическомъ отдѣлѣ были исполнители героическихъ лицъ и царственныхъ особъ, въ драматическомъ — «благородные отцы» и «матери», въ комическомъ—«свѣтскіе молодые люди» и «женщины», въ водевильномъ—комики-буффы, любовники и проч.

Эпоха, о которой я говорю, должна имѣть въ нашихъ глазахъ особый интересъ, благодаря рѣдко повторяющемуся совмѣщенію традицій и стилей цѣлой предшествующей половины столѣтія. Но, сообразно своему возрасту, эти «стили» или «школы» находились въ различныхъ степеняхъ жизненности. «Трагедія» переживала настоящій упадокъ: «трагическое» исполненіе казалось уже всѣмъ устарѣвшимъ и неестественнымъ. Мелодрама еще жила полной жизнью, но и въ ней чувствовались признаки увяданія. Впрочемъ, хотя на смѣну ей выдвигалась уже самостоятельная русская комедія, но она держалась еще долго, благодаря тому, что въ числѣ ея типичныхъ представителей было не мало лицъ съ выдающимися дарованіями и блестящими внѣшними средствами. Среди нихъ первое мѣсто принадлежало И. В. Самарину, лучшему драматическому jeune premier, во французскомъ смыслѣ этого слова, какого видѣла Московская сцена.

II.

Самаринъ, какъ драматическій jeune premier.

Самаринъ былъ ученикомъ Московскаго театральнаго училища и, подобно многимъ своимъ товарищамъ, вѣроятно, вслѣдствіе красивой наруж-

ности и статной фигуры, предназначался къ балету. Однако, участіе Н. В. Рѣпиной помогло ему заявить себя на драматическомъ поприщѣ. Еще шестнадцатилѣтнимъ воспитанникомъ, въ 1832 году, въ бенефисъ названной знаменитой артистки, Самаринъ сыгралъ роль Феликса въ драмѣ «Шестнадцать лѣтъ или Зажигатели». Исполненіе имъ этой роли обратило на него вниманіе публики, и на ея вызовъ начинающій артистъ былъ выведенъ П. С. Мочаловымъ. Своимъ дебютомъ онъ привлекъ на себя вниманіе и М. С. Щепкина, что имѣло рѣшающее вліяніе для его будущей карьеры [1]).

Красивая сценическая внѣшность, пріятный, мелодическій голосъ и чувствительный темпераментъ открывали Самарину дорогу къ успѣхамъ въ мелодраматическомъ репертуарѣ, въ которомъ были свои обязательныя требованія и традиціи. На этой дорогѣ Щепкинъ, представитель жизненной правды и естественности и поборникъ національнаго характера русскаго театра, не могъ быть руководителемъ молодого артиста. Но возможно, что именно его вліянію Самаринъ обязанъ былъ навыкомъ тщательной работы надъ ролями и любовью къ классической драмѣ, сослужившей ему добрую службу впослѣдствіи, когда время исполненія ролей первыхъ любовниковъ уже прошло для него и мелодрама уже исчезла съ Московской сцены.

Первые годы появленія Самарина на Московской сценѣ совпали съ полнымъ разцвѣтомъ таланта Мочалова, исполнявшаго съ одинаковымъ блескомъ первыя драматическія роли и въ трагедіи, и въ мелодрамѣ. Такой сильный, геніальный исполнитель этихъ ролей не могъ не вызвать подражанія у молодыхъ артистовъ; но, повидимому, Самаринъ не поддался искушенію воспроизвести хотя бы съ внѣшней стороны игру знаменитаго художника. Мы можемъ заключить это изъ словъ Арапова и Ропольта въ названномъ «Сборникѣ», которые говорятъ, что «въ то время, какъ Мочаловъ поражалъ зрителей могуществомъ силы своей игры, Самаринъ увлекалъ поэзіей слабости». Хотя послѣднее выраженіе и не совсѣмъ ясно, но оно свидѣтельствуетъ, что сценическій пріемъ Самарина былъ полной противоположностью игры Мочалова: насколько эта послѣдняя была энергичною и бурною, настолько же игра перваго отличалась нѣжностью и чувствительностью.

Эти характерныя свойства своего дарованія Самаринъ продолжалъ развивать и совершенствовать. Повидимому, онъ не ограничивался условной сценической правдой, а стремился къ реальной, жизненной правдѣ вездѣ,

[1]) См. «Драматическій Сборникъ» Арапова и Ропольта. М. 1850.

гдѣ это было возможно. Театральная хроника сохранила для насъ, напримѣръ, такую подробность: играя заглавную роль въ «Князѣ Скопинѣ-Шуйскомъ», Самаринъ, въ сценѣ смерти героя, воспроизводилъ мученія отъ дѣйствія яда согласно указаніямъ врачей (см. «Драматическій Сборникъ» Арапова и Ропольта). Счастливыя внѣшнія данныя и тщательная работа молодого артиста быстро стяжали ему расположеніе публики, и первые годы сценической карьеры, затруднительные для многихъ его товарищей, даже съ болѣе блестящими дарованіями, не были для него тяжелыми. Уже въ 1841 году ему поручена была отвѣтственная роль Мортимера въ «Маріи Стюартъ», поставленнной для пріѣзда Каратыгина; по выраженію Арапова и Ропольта, Самаринъ сыгралъ ее такъ, «какъ лучше невозможно сыграть». Въ томъ же году онъ уже получилъ бенефисъ и поставилъ въ своемъ спектаклѣ три пьесы: «Тайна», «Смерть» и «Симонъ Сиротинка», заслуживъ въ послѣней изъ нихъ особенное одобреніе публики. Въ 1846 году Самаринъ гастролировалъ въ Петербургѣ, также съ большимъ успѣхомъ. Къ тому времени у него уже былъ обширный репертуаръ, въ которомъ выдавались роли Мортимера («Марія Стюартъ»), Фердинанда («Коварство и любовь») и въ особенности Чацкаго, бывшая его «коронной ролью».

Въ 1856 году, когда я начинаю помнить Самарина, ему уже было сорокъ лѣтъ, онъ пополнѣлъ и нѣсколько обрюзгъ и Чацкаго уже не игралъ, но появлялся еще въ главныхъ драматическихъ роляхъ французскаго репертуара, считавшихся неотъемлемымъ его достояніемъ. Въ первый разъ я видѣлъ его въ мелодрамѣ «Дѣтскій докторъ», гдѣ онъ исполнялъ заглавную роль. Если я могъ восхищаться тогда Садовскимъ и Васильевымъ, игравшими чисто московскія бытовыя роли, то мнѣ, въ такую юную пору жизни, трудно было оцѣнить исполнителя чуждой для меня французской пьесы. Тѣмъ не менѣе, Самаринъ, въ парикѣ съ бантомъ и во французскомъ кафтанѣ съ пелериной, остался въ моей памяти. Быть можетъ, это произошло потому, что «Дѣтскій докторъ» была первая видѣнная мною пьеса не русскаго репертуара, и мнѣ врѣзались въ память ея костюмы, которые я видѣлъ до сихъ поръ только на портретахъ и картинахъ; а, быть можетъ, причиною, почему Самаринъ такъ запечатлѣлся въ моемъ воспоминаніи, послужило необычайно трогательное впечатлѣніе, какое производилъ Самаринъ своей игрой на моихъ родныхъ, которые были со мною въ ложѣ. Не только дамы, но и мужчины плакали навзрыдъ. Я съ невольнымъ удивленіемъ смотрѣлъ на Самарина, который съумѣлъ исторгнуть слезы изъ глазъ такихъ твердыхъ и серьезныхъ людей, какъ мой отецъ

и дядя; послѣдняго отставного гусара, отличавшагося нѣкоторою суровостью, я до того времени даже не могъ представить себѣ плачущимъ. По той или по другой причинѣ, но я живо помню гладко обритое, красивое еще тогда,—по крайней мѣрѣ, въ гримировкѣ, — лицо Самарина, его эффектную поступь, изящные и плавные жесты и теноровый, слегка вибрирующій голосъ, который особенно дѣйствовалъ на зрителей.

Когда нынѣшней осенью мнѣ случилось увидѣть «Дѣтскаго доктора» на сценѣ Василеостровскаго театра, подробности игры Самарина настолько ожили въ моей памяти, что я могъ съ достаточной ясностью во многихъ мѣстахъ представить его себѣ на сценѣ вмѣсто артиста, исполнявшаго роль предъ моими глазами. Безъ сомнѣнія, воспроизведенію этому содѣйствовало впечатлѣніе другихъ аналогичныхъ ролей Самарина: зная характерныя черты его игры, мнѣ не трудно было бы вообразить его передъ собою и въ другой мелодраматической роли; но въ соединеніи съ первыми живыми, хотя и отрывочными воспоминаніями исполненія Самаринымъ роли Лемонье въ «Дѣтскомъ докторѣ», я могу, какъ мнѣ кажется, довольно точно возстановить для читателей образъ его въ этой роли. Я останавливаюсь на ней подробнѣе главнымъ образомъ потому, что она была первою ролью Самарина, оставившею по себѣ непосредственное впечатлѣніе, и потому еще, что сама по себѣ она вполнѣ типична и какъ нельзя болѣе можетъ характеризовать исполнителя, умѣвшаго въ ней исторгать слезы у всего зрительнаго зала.

Въ первомъ дѣйствіи, озаглавленномъ «Встрѣча», содержится только «экспозиція» пьесы, и единственная драматическая сцена въ немъ—встрѣча Лемонье съ Делормелемъ, мужемъ Луизы. Это—одинъ изъ «молніеносныхъ эффектовъ» французскихъ драматурговъ: счастливый Лемонье, уединившійся съ любимой женщиной и маленькой дочерью въ глухую французскую деревню, неожиданно сходится лицомъ къ лицу съ тѣмъ, кто имѣетъ законное право нарушить его счастье. Въ ту минуту, когда онъ спѣшитъ поблагодарить незнакомца, спасшаго его дочь, которой угрожала опасность быть раздавленной лошадьми, онъ слышитъ отъ своей Луизы, что это—ея мужъ! Я, конечно, не помню, какъ проходила эта сцена у Самарина, но полагаю, что она, благодаря его прекрасной мимикѣ, производила сильное впечатлѣніе. Зритель видѣлъ до тѣхъ поръ благодушнаго Лемонье, который грустилъ только о томъ, что вынужденъ оставлять въ одиночествѣ свою старую и больную мать; теперь передъ нимъ былъ герой будущей драмы, благородный, достойный соперникъ оскорбленнаго мужа. Все это надо было выразить въ одномъ

моментѣ, и я не сомнѣваюсь, что Самарину это вполнѣ удавалось. Мимика была однимъ изъ главныхъ средствъ его успѣха: его красивое лицо было выразительно и подвижно и могло передавать самые тонкіе оттѣнки душевныхъ ощущеній. Представляя себѣ Самарина, надо всегда видѣть передъ собою въ высшей степени подвижное, постоянно мѣняющееся лицо, отражающее каждую фразу, каждое положеніе артиста.

Во второмъ актѣ, носящемъ заглавіе «Похищеніе», средоточіемъ драматическаго дѣйствія является сцена, когда Делормель, опираясь на право законнаго отца, силою отнимаетъ дочь у Лемонье. Этой сценѣ, заканчивающей актъ, предшествуетъ продолжительная борьба, въ которой Лемонье чувствуетъ себя между двумя ужасными дилеммами: ему надо бѣжать съ Луизой и дочерью, чтобы спасти свое счастье, но честь не позволяетъ ему этого сдѣлать, такъ какъ онъ не долженъ избѣгать встрѣчи съ оскорбленнымъ мужемъ. Чувство страха лично за себя чуждо ему, но онъ боится отпустить Луизу одну съ ребенкомъ... Случай, въ лицѣ преданнаго ему богатаго крестьянина Жерома, выручаетъ его. Жеромъ повезетъ Луизу и дѣвочку, а потомъ, когда счеты его съ Делормелемъ будутъ покончены, онъ самъ нагонитъ спутниковъ. Внезапное появленіе Делормеля разрушаетъ эти планы. Тотъ настаиваетъ на своемъ правѣ завладѣть ребенкомъ и приказываетъ взять его своему слугѣ. Луиза, по предложенію мужа, слѣдуетъ за ребенкомъ, и Лемонье остается одинокимъ навсегда. Этотъ актъ проникнутъ высочайшимъ благородствомъ въ мелодраматическомъ духѣ, и актеръ, играя на соотвѣтственныхъ струнахъ души зрителя, долженъ въ теченіе всего дѣйствія «выдерживать строй», нигдѣ не повышая его до слишкомъ высокихъ нотъ и ни разу не опуская его. Повторяю, что не помню подробностей исполненія Самаринымъ этого акта, но представляю себѣ, что онъ въ немъ былъ очень хорошъ. Воображаю, какая тревожная грусть выражалась въ его красивыхъ глазахъ, когда онъ смотрѣлъ на дорогихъ ему существъ, какою нѣжностью звучалъ его мелодическій, вкрадчивый голосъ, когда онъ говорилъ съ Луизой, какая непреклонная рѣшимость выступала въ чертахъ его лица, когда онъ возвращался къ мысли о предстоявшемъ объясненіи съ Делормелемъ, и сколько благороднаго пыла вкладывалъ онъ въ это объясненіе когда оно, наконецъ, наступало! Сколько благороднаго изящества должно было быть въ его нотахъ, когда онъ стоялъ лицомъ къ лицу съ человѣкомъ который пришелъ разрушить его счастье, но предъ которымъ онъ вынужденъ былъ сдерживаться, потому что это счастье было имъ похищено у него

потому что онъ нанесъ ему самое тяжкое оскорбленіе. Рука его не въ силахъ подняться на оскорбленнаго имъ человѣка, онъ долженъ молча покориться ему, и свое душевное состояніе можетъ выказать лишь мимикой, интонаціей и жестами. Онъ не можетъ выразить передъ этимъ человѣкомъ ни своего горя, ни своей любви къ Луизѣ и ребенку, такъ какъ это было бы неумѣстно. Необходимость подавлять въ себѣ и рвущееся наружу отчаяніе, и протестъ противъ насилія, и горячее чувство къ безконечно дорогимъ существамъ дѣлаетъ эту сцену чрезвычайно трудною: актеру остается только немногими внѣшними выраженіями рельефно выставить свое положеніе, заставить зрителя понять и почувствовать его. Для того, чтобы сдѣлать это такъ, какъ дѣлалъ Самаринъ, надо было въ предыдущихъ сценахъ охарактеризовать предъ зрителями изображаемое лицо и въ заключительной сценѣ, о которой мы говоримъ, выразить немногими словами и игрою лица глубокое страданіе, которыми оно проникнуто.

Между вторымъ и третьимъ дѣйствіемъ проходитъ шестнадцать лѣтъ, въ теченіе которыхъ Луиза успѣла умереть, а дочь ея, Люсиль, превратиться въ взрослую дѣвушку. Послѣдняя все это время жила въ домѣ своего законнаго отца Делормеля, на рукахъ Жерома, ничего не зная о своемъ настоящемъ отцѣ, который также ничего не зная о ней, продолжалъ, въ качествѣ дѣтскаго доктора, жить гдѣ-то въ деревенской глуши. Слава его достигаетъ и уединеннаго замка, куда Делормель помѣстилъ свою дочь и гдѣ самъ онъ появляется рѣдко, потому что не въ силахъ побѣдить непріятнаго чувства, вызываемаго въ немъ дѣвушкой. Болѣзнь ея приводитъ къ ней Лемонье. Онъ сразу узнаетъ ее, но, конечно, долженъ тщательно скрывать отъ нея все, что происходитъ въ его душѣ. Оба отца сталкиваются вблизи больной. Делормель презрительно требуетъ удаленія ненавистнаго ему доктора; но Лемонье останавливаетъ его фразой: «Есть два лица, которыхъ нельзя удалить отъ постели больного: это — священникъ и докторъ, и я остаюсь». Эту фразу Самаринъ произносилъ съ такимъ достоинствомъ и съ такимъ чувствомъ, что она изъ всей пьесы отчетливо осталась у меня въ памяти. Я вижу будто онъ передо мною: и его гордую позу, и скорбное выраженіе лица, и слышу глубоко печальную интонацію его голоса.

Какъ ни отталкивалъ его Делормель, благородный по своему, но замкнутый въ своемъ аристократизмѣ и оскорбленномъ самолюбіи, Лемонье заставляетъ его выслушать себя. Поводомъ къ разговору служитъ намѣреніе Делормеля выдать Люсиль замужъ за избраннаго имъ человѣка, котораго

она никогда не видала, между тѣмъ, какъ она любитъ другого. И въ этомъ діалогѣ Самаринъ до глубины души трогалъ зрителя своимъ затаеннымъ сосредоточеннымъ страданіемъ, выраженіемъ самой нѣжной отцовской любви и напрасными попытками смягчить непреклоннаго Делормеля. Этотъ разговоръ случайно подслушиваетъ Люсиль и узнаетъ тайну, которую отъ нея скрывали и которая теперь объясняетъ ей и нѣжность къ ней доктора, какой она до тѣхъ поръ ни отъ кого не видала, и ея собственную глубокую симпатію къ нему. Разговоръ заканчивается дуэлью. Бѣдная дѣвушка, чтобъ остановить поединокъ, готова даже исполнить волю Делормеля, но уже предотвратить ужаснаго дѣла нельзя: до нея доносятся выстрѣлы, и она падаетъ въ глубокій обморокъ, который окружающимъ кажется смертью. Делормель потрясенъ такимъ исходомъ своей вражды къ Лемонье, и самъ посылаетъ его вернуть, признавая нѣкоторое право его, по крайней мѣрѣ, надъ мертвой дочерью. Однако, она не умерла. Лемонье убѣжденъ въ этомъ; но въ немъ отецъ, остерегающійся промаха, неловкаго шага, который можетъ стоить жизни его дочери, борется съ докторомъ и парализуетъ усилія послѣдняго найти средство, чтобы вернуть дѣвушку къ жизни. Наконецъ, докторъ побѣждаетъ и оказываетъ нѣжную помощь. Люсиль спасена, и Делормель уже не противится ея желанію выбрать того, кого она любитъ. Эта сцена, когда знаменитый докторъ, быть можетъ, впервые чувствуетъ себя безсильнымъ предъ постелью больного, держитъ зрителя въ большомъ напряженіи, и у людей чувствительныхъ можетъ вызвать обильныя слезы. Самаринъ заставлялъ въ этой сценѣ у постели больной плакать навзрыдъ; вѣроятно, немногіе могли противиться трогательному впечатлѣнію, какое она производила, благодаря выраженію нѣжной любви и глубокаго страданія, въ изящной, художественной формѣ.

Пусть это была мелодрама, т. е. произведеніе искусственное, мало имѣющее общаго съ жизненной правдой, собранное, какъ мозаика, изъ трогательныхъ положеній и чувствительныхъ тирадъ, пусть оно было совершено чуждо русской жизни и русскому духу,—всетаки мы не можемъ не ставить высоко артиста, который достигъ хотя бы въ одномъ сценическомъ родѣ почти идеальнаго совершенства. Правда, мнѣ приходилось мало видѣть на французской сценѣ настоящую, типичную мелодраму, въ родѣ «Дѣтскаго доктора», но я съ трудомъ могу представить себѣ, чтобы даже французскій первоклассный актеръ былъ въ этомъ амплуа выше Самарина. Съ точки зрѣнія національнаго искусства, процвѣтаніе мелодрамы на русской сценѣ было

явленіемъ не желательнымъ; но какъ скоро оно существовало, благодаря отсутствію настоящаго русскаго репертура, вкусамъ публики, воспитывавшейся на французской литературѣ, наличности готовыхъ, выработанныхъ силъ для иностраннаго репертуара и другимъ условіямъ, мы должны цѣнить сценическаго художника, который достигъ въ исполненіи его замѣчательной тонкости и законченности.

Такимъ же изящнымъ съ внѣшней и трогательнымъ съ внутренней стороны было исполненіе Самаринымъ и другихъ ролей того же мелодраматическаго репертуара, въ которыхъ мнѣ приходилось его видѣть,—и въ «Серафимѣ Лафайль», и въ «Нарцисѣ», и въ «Розовомъ павильонѣ», и въ «Слѣпомъ», и въ проч. Во всѣхъ этихъ и подобныхъ имъ роляхъ Самаринъ проявлялъ тѣ же типическія черты, которыя создавали его славу среди московской публики: изящество позъ и жестовъ, безукоризненное умѣнье носить костюмъ, прекрасную дикцію, разнообразную мимику и неподдѣльную чувствительность въ патетическихъ мѣстахъ. Всѣ эти основныя качества игры Самарина поддерживались и скрашивались, какъ мы уже говорили, его природными преимуществами: счастливой сценической наружностью, все еще красивой въ гримѣ и костюмѣ, несмотря на лѣта, и мягкимъ мелодическимъ, проникающимъ въ душу голосомъ.

Тѣмъ не менѣе, Самаринъ оставался бы только исполнителемъ исключительно иностраннаго репертуара, если бы за нимъ не числилось образцоваго исполненія роли Чацкаго. Какъ я уже упоминалъ, въ то время, когда я начинаю его помнить, онъ уже не игралъ ея, и прекрасное исполненіе имъ этой роли мнѣ извѣстно только по разсказамъ очевидцевъ. Но это прошлое было еще весьма недавнимъ и сохранилось со всѣми его подробностями въ памяти поклонниковъ и поклонницъ Самарина. Воспоминанія объ исполненіи имъ Чацкаго оживали въ публикѣ каждый разъ, когда ставилось «Горе отъ ума»; память объ игрѣ его въ названной роли принадлежала къ числу традицій Московской сцены, наиболѣе извѣстныхъ и дорогихъ для театраловъ.

Насколько отзывы и личныя впечатлѣнія отъ игры этого актера въ другихъ роляхъ позволяютъ мнѣ судить, въ Чацкомъ онъ всего болѣе увлекалъ зрителей тѣмъ же сочетаніемъ внѣшняго изящества съ искренней пылкостью, проявлявшейся въ патетическихъ мѣстахъ пьесы. Не видавъ его въ этой роли, трудно, повидимому, рѣшить—былъ ли этотъ удачный, восхищавшій всѣхъ Чацкій строго обдуманнымъ имъ «созданіемъ», или роль эта особенно

«подошла» къ Самарину и нашла для себя удобное и легкое выраженіе въ его природныхъ данныхъ: красивой фигурѣ, прирожденномъ изяществѣ, искренней чувствительности и одушевленности игры? Зная общій характеръ игры Самарина, скорѣе можно высказаться за первое предположеніе. Едва-ли онъ могъ бы жить такъ долго въ образѣ Чацкаго въ памяти посѣтителей Малаго театра, среди которыхъ было не мало настоящихъ знатоковъ сценическаго искусства и тонкихъ цѣнителей пьесы Грибоѣдова, если бы игра его была чисто внѣшнею. Вѣроятно, въ ней было не мало истинно-художественныхъ чертъ, хотя въ то же время счастливыя данныя и «школа» артиста во многомъ должны были содѣйствовать его успѣху. Для того, чтобы производить въ этой роли такое выгодное впечатлѣніе, онъ долженъ былъ положить на нее не мало труда и художественно отдѣлать ее во всѣхъ деталяхъ; но возможно, что онъ являлся въ ней не только объевропеившимся москвичемъ двадцатыхъ годовъ, сколько Альцестомъ, передѣланнымъ на русскіе нравы. Во всякомъ случаѣ, за нимъ должна остаться слава такого выполненія знаменитой классической роли, что оно соотвѣтствовало образцовому исполненію Щепкинымъ роли Фамусова и оставляло въ зрителяхъ впечатлѣніе идеально-прекрасной игры.

Достигнуть такого успѣха и такъ долго пользоваться имъ, какъ это удавалось Самарину, возможно было только при неизмѣнномъ удовлетвореніи требованій публики. Правда, мелодрама, представителемъ которой былъ Самаринъ, имѣла среди посѣтителей Малаго театра своихъ особыхъ поклонниковъ, но число ихъ, — въ особенности въ сороковыхъ и въ началѣ пятидесятыхъ годовъ,—составляло большинство тогдашней публики. Чтобы стоять въ ея глазахъ на первомъ планѣ, надо было обладать опредѣленными и немаловажными, хотя бы и относительными достоинствами. Мелодрама требовала большого, искусно подобраннаго состава исполнителей; но, за исключеніемъ Шумскаго, изъ нихъ ни на чью долю не выпадало такого постояннаго, искренняго и шумнаго одобренія, какъ на долю Самарина. Чтобы заслужить его и удержать за собою въ теченіе долгаго времени, едва-ли достаточно было однихъ внѣшнихъ данныхъ: красивой наружности, статности и мелодическаго голоса. Надо замѣтить, что работа артиста была стѣснена тѣмъ, что роли его принадлежали къ чуждому намъ репертуару, и въ нихъ нельзя было вносить результатовъ наблюденія окружающей жизни, этого главнаго матерьяла творческой работы сценическаго художника. Художественное вдохновеніе могло, конечно, служить артисту и въ такихъ искус

ственныхъ роляхъ, давая ему возможность оживлять этихъ движущихся манекеновъ и влагать въ нихъ любящую и страдающую человѣческую душу. Но для этого нужно было бы творческое дарованіе, которымъ не обладалъ Самаринъ; въ его игрѣ актеръ не преображался въ исполняемое имъ лицо. Онъ прекрасно передавалъ нѣжность, страданіе, радость, оскорбленное чувство и проч., но дѣлалъ это до извѣстной степени безлично, какъ сдѣлалъ бы хорошій чтецъ, которому помогала бы иллюзія костюма и обстановки. Во всѣхъ своихъ роляхъ такой актеръ одинаково изященъ и благороденъ, одинаково трогаетъ зрителя и возбуждаетъ къ себѣ симпатіи, но въ дѣйствительности всегда играетъ одно и тоже лицо или, вѣрнѣе, воспроизводитъ весьма сходныя симпатичныя или трогательныя положенія. Несправедливо было бы относить такое внѣшнее и однообразное исполненіе на счетъ актера: господствовавшій тогда мелодраматическій репертуаръ уже самъ по себѣ былъ такъ однообразенъ и шаблоненъ, что и Фредерикъ Леметръ, упрочившій его на сценѣ, едва-ли могъ быть живымъ и разнообразнымъ во всѣхъ своихъ роляхъ, хотя и обладалъ крупнымъ творческимъ талантомъ, въ которомъ судьба отказала Самарину. Но послѣдній, несомнѣнно, надѣленъ былъ тѣмъ, что называется «сценическимъ темпераментомъ»—способностью воспринимать и передавать съ большой живостью и теплотой извѣстныя чувства и положенія. Это — не сильный ровный свѣтъ, горящій въ душѣ творческаго таланта, освѣщающій до малѣйшихъ деталей создаваемое имъ лицо, придающій ему иллюзію полной жизненности; это — отдѣльныя вспышки, озаряющія на одинъ моментъ душевныя движенія дѣйствующаго передъ вами лица, не позволяющія вамъ даже пристально всматриваться въ него, но всетаки на минуту показывающія вамъ настоящее страданіе, горячее проявленіе любви и т. д. Хотя бы на мгновеніе потрясенные, восхищенные или разстроганные, вы шумно благодарите артиста за доставленнное вамъ эстетическое и нравственное наслажденіе, не разбирая того, далъ-ли онъ вамъ живой типъ или цѣльный характеръ, нашли-ли вы въ его исполненіи нѣчто новое, или это—уже много разъ видѣнное вами. Правда, потомъ въ вашемъ воспоминаніи не остается ничего, кромѣ отдѣльныхъ позъ, выраженій лица, монологовъ или тирадъ въ извѣстные моменты; но тогда, когда все это происходитъ передъ вами на сценѣ, вы невольно поддаетесь обаянію искренняго чувства и красиваго, трогательнаго выраженія его. Но и этого качества неподдѣльной чувствительности и пылкости, даже въ соединеніи съ выгодными внѣшними средствами, недостаточно было бы для актера,

*

чтобы неизмѣнно въ теченіе многихъ лѣтъ удерживать за собою расположеніе публики. Для этого была нужна еще хорошая «сценическая школа», которою Самаринъ обладалъ въ высокой степени. Правда, эта школа была узкой, слишкомъ «спеціализированной», но за то Самаринъ вполнѣ усвоилъ ее себѣ и въ совершенствѣ владѣлъ всѣми ея средствами.

Говоря о «школѣ», я имѣю въ виду не обученіе въ театральномъ училищѣ, которое едва-ли что-нибудь могло дать Самарину, кромѣ умѣнья декламировать и держать себя на сценѣ. Вѣроятно, въ предшествовавшее ему время, время процвѣтанія ложно-классической трагедіи, въ школѣ выучивали вполнѣ и чтенію стиховъ, какое требовалось тогда, и всѣмъ пріемамъ такъ называемой классической игры. Но къ первому выступленію Самарина, героическій репертуаръ смѣнился уже мелодраматическимъ, и актеръ долженъ былъ производить впечатлѣніе главнымъ образомъ благородствомъ и чувствительностью исполненія. Умъ актера выражался, между прочимъ, въ томъ, чтобы понять требованія времени и съумѣть удовлетворить имъ. Для этого ему нужно воспользоваться своими природными данными и выработать ихъ въ извѣстномъ направленіи, или, иными словами, создать извѣстный идеалъ сценическаго исполненія и возможно близко подойти къ нему. Это и будетъ «школой» въ широкомъ смыслѣ «стильной» игры. Такая «школа» опредѣляется, съ одной стороны, «духомъ», господствующимъ на сценѣ и въ драматической литературѣ, а съ другой—родомъ дарованія актера и способностью его находить въ игрѣ другихъ актеровъ и въ указаніяхъ компетентной театральной критики элементы, которые ему полезно усвоивать и воспроизводить въ своемъ исполненіи. «Господствующимъ» направленіемъ на сценѣ въ молодые, наиболѣе энергичные годы Самарина было направленіе мелодраматическое, этотъ низшій, второстепенный родъ романтической драмы, которая въ своемъ высшемъ выраженіи, въ видѣ произведеній Гюго, не попадала къ намъ на сцену. Внѣшнія данныя Самарина какъ нельзя болѣе подходили къ ролямъ мелодраматическихъ героевъ, и артистъ, какъ будто созданный для мелодрамы, естественно выработался въ указанномъ направленіи. При этой выработкѣ образцами служили ему, повидимому, не корифеи русской сцены, а французскіе актеры, которые въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ нерѣдко посѣщали Москву и даже проводили тамъ цѣлые сезоны. Я едва-ли ошибусь, если скажу, что «стиль» своей игры Самаринъ заимствовалъ изъ первоначальнаго источника ея, перенявъ его у французскихъ актеровъ. Я, по крайней мѣрѣ, не видалъ на русской сценѣ ни одного

актера, который въ такой степени исполнялъ бы типичныхъ представителей французской романтической школы, въ родѣ Брессана и т. п., какъ исполнялъ ихъ Самаринъ. Кто видалъ этихъ актеровъ или кто знаетъ характеръ французской мелодраматической игры, тотъ можетъ составить себѣ полное понятіе о характерѣ игры Самарина. Едва-ли на русской сценѣ, даже въ эпоху разцвѣта мелодрамы, можно было найти актера, который былъ бы такимъ идеальнымъ воплощеніемъ этого жанра, какимъ былъ Самаринъ.

Повторяю, что эта характеристика относится главнымъ образомъ къ внѣшности игры Самарина. Я бы хотѣлъ только, чтобъ она помогла читателю, никогда его не видавшему, воспроизвести въ своемъ воображеніи обликъ этого артиста, съ присущимъ ему сочетаніемъ мягкости и величавости въ осанкѣ, походкѣ и жестахъ, нѣкоторой повышенностью и всегдашней чувствительностью тона и оживленной, правдивой мимики. Хотя внѣшность или пріемы игры имѣли большое значеніе въ успѣхѣ Самарина, но далеко не имъ однимъ обязанъ онъ этимъ успѣхомъ: въ немъ цѣнили и умѣлаго, прекрасно подготовленнаго къ своему дѣлу артиста. Онъ былъ самымъ виднымъ исполнителемъ первыхъ лицъ мелодрамы, но онъ одинъ изъ всей труппы могъ играть тѣхъ же лицъ и въ историческихъ драмахъ, когда онѣ изрѣдка появлялись на Московской сценѣ. Такъ, въ 1859 году въ «Донъ-Карлосѣ», поставленномъ въ свой бенефисъ Садовскимъ, при участіи артиста-любителя Чернышева, дебютировавшаго въ Маломъ театрѣ, Самаринъ прекрасно исполнилъ роль маркиза Позы. Въ критической замѣткѣ Баженова по поводу постановки «Донъ-Карлоса» мы находимъ слѣдующій отзывъ объ игрѣ Самарина: «Маркизъ Поза гораздо живѣе (чѣмъ заглавная роль въ исполненіи Чернышева) воплотился въ умной игрѣ г. Самарина... Г. Самаринъ съумѣлъ воспользоваться всѣми выгодными сторонами своей роли, онъ увлекалъ собою зрителя, но часто увлекался и самъ, впадая въ декламацію и утрировку. Особенно хорошъ онъ былъ въ 5-мъ дѣйствіи; здѣсь его игра была симпатична до послѣдней возможности; съ какою искренней теплотой сказалъ онъ Карлосу: «Твой жребій—царствовать; мой—умереть за друга!» (Сочиненія и переводы А. И. Баженова, т. I, стр. 17). Какъ смотрѣлъ на игру Самарина этотъ талантливѣйшій и серьезнѣйшій изъ московскихъ театральныхъ критиковъ того времени, мы видимъ и изъ другой замѣтки его, посвященной Самарину, по поводу бенефиса его (въ томъ же 1859 г.), въ которомъ онъ исполнялъ главною роль въ драмѣ Куликова «Актеръ Яковлевъ». «Г. Самаринъ», — говоритъ Баженовъ,—«отъ

пролога до послѣдней картины былъ весьма хорошъ въ роли Яковлева... Граціозная простота, неподдѣльно-глубокое чувство, полное проникновеніе ролью и живое ея воспроизведеніе дѣлаютъ игру г. Самарина удовлетворительной до послѣдней возможности. Въ ней такъ много обаятельнаго, что невольно удивляешься избытку силы артиста, свѣжести, чистотѣ его таланта. А сколько обдуманности, отчетливости въ исполненіи! Видно, что г. Самаринъ, какъ артистъ умный и вполнѣ образованный, смотритъ на свое дѣло—служеніе искусству, какъ на дѣло великое, и за это-то, прежде всего, заслуживаетъ онъ полнаго уваженія и благодарности. Московская публика слишкомъ хорошо знаетъ ему цѣну: она въ большомъ числѣ собралась на бенефисный спектакль своего любимца, встрѣтила и проводила его громкими и долгими рукоплесканіями и двумя лавровыми вѣнками; а я увѣренъ, что г. Самаринъ скоро и золотого дождется. Дай только Богъ, чтобъ онъ и впередъ также честно и прекрасно проходилъ свое поприще!—Затрудняешься, право, сказать какія сцены въ новой драмѣ болѣе удались г. Самарину... Отъ души благодарю г. Самарина за доставленное мнѣ удовольствіе—видѣть его и сказать о немъ пріятную правду» (тамъ же, стр. 19—20). Этотъ отзывъ тѣмъ болѣе имѣетъ значенія для опредѣленія достоинствъ игры Самарина, что авторъ его былъ ожесточеннымъ противникомъ мелодрамы, которая поддерживалась преимущественно названнымъ артистомъ. Сценическое прошлое Самарина, возможность для него появляться съ честью въ роляхъ классическаго репертуара, неподдѣльное чувство, какое онъ вносилъ въ свою игру—заставляли публику и критику смотрѣть на него не какъ на мелодраматическаго, а какъ на драматическаго артиста въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

III.

Самаринъ, какъ Фамусовъ и Городничій.

То время, когда я впервые увидѣлъ Самарина, было уже началомъ періода упадка мелодрамы на Московской сценѣ. Не только критика, но и болѣе живая часть публики ясно понимала тогда, что наступило уже время нашего самостоятельнаго драматическаго творчества, которому должно было уступить мѣсто чужеядное растеніе, занимавшее Московскую сцену. Преобразованіе нашего репертуара началось въ Москвѣ, благодаря дѣятельности коренного москвича—Островскаго, первыя произведенія котораго, вмѣстѣ съ

«Свадьбой Кречинскаго», сразу нашли среди публики много горячихъ сторонниковъ. Однако, для окончательнаго торжества новаго, чисто русскаго репертуара понадобилось не мало времени и усилій со стороны критики и извѣстной болѣе просвѣщенной и самостоятельной части публики. Мелодрама еще жила на Московской сценѣ до начала шестидесятыхъ годовъ, и проявленіемъ этой живучести главнымъ образомъ была обязана Самарину и Медвѣдевой. На нашей сценѣ образовались два репертуара и двѣ труппы: новая, чисто-русская, съ Садовскимъ и Васильевымъ во главѣ, и устарѣлая, французская, корифеями которой были Самаринъ и Медвѣдева. Шумскій и Васильева находили себѣ мѣсто въ обоихъ репертуарахъ, но, въ концѣ концовъ, присоединились къ представителямъ новаго направленія и заняли среди нихъ подобающее имъ видное положеніе. Но Самаринъ слишкомъ сжился съ мелодраматическими ролями, слишкомъ проникся ихъ нерусскими манерами, ихъ тономъ, ихъ чувствительностью, чтобы отрѣшиться отъ этого и воплотиться въ какой бы то ни было изъ ролей первой половины дѣятельности Островскаго. Уже позднѣе, когда московскій драматургъ сталъ писать пьесы изъ чиновничьяго быта, Самаринъ появлялся въ нихъ, да и то въ роляхъ второстепенныхъ; но въ теченіе пятидесятыхъ и первой половины шестидесятыхъ годовъ онъ оставался въ сторонѣ отъ репертуара, получившаго рѣшительное преобладаніе на Московской сценѣ.

Самаринъ, однако, не стушевался, не погибъ для театра, какъ нѣкоторые изъ его товарищей, приспособившихся исключительно къ мелодрамѣ и не нашедшихъ себѣ мѣста въ современномъ русскомъ репертуарѣ. Правда, бытовой репертуаръ былъ закрытъ для него, и такъ какъ это былъ репертуаръ Островскаго, возродившій нашу сцену, то не принимать участія въ этомъ движеніи, выдѣлившемъ столько самостоятельныхъ творческихъ талантовъ, было невыгодно для артиста. Но ему открывался полный просторъ въ «гражданской» или тенденціозной драмѣ, смѣнившей мелодраму на нашей сценѣ. И Самаринъ занялъ въ ней то мѣсто, какое принадлежало ему по праву его опытности и искусства. Почтенный возрастъ уже не позволялъ ему выступать въ молодыхъ роляхъ, и онъ исполнялъ драматическія роли, находившіяся внѣ амплуа jeune premier. Онѣ были менѣе выгодны для него, чѣмъ роли прежняго, французскаго репертуара, такъ какъ имъ не доставало ни костюма, ни обстановки, ни эффектныхъ положеній, и Самаринъ уже менѣе выдѣлялся въ нихъ. Въ исполненіи его замѣчалось усиліе внести въ нихъ нѣчто эффектное и трогательное, но матерьялъ, надъ которымъ ему

приходилось работать, былъ неблагодаренъ, и усилія эти иногда приводили къ противоположнымъ результатамъ. Это случилось, напримѣръ, въ роли Курчаева, въ «Испорченной жизни» Чернышева. «Г. Самаринъ»,—говоритъ объ исполненіи этой роли Баженовъ,—«довольно живо и симпатично передалъ личность молчаливаго, угнетеннаго, съ перваго выхода на сцену, горемъ Курчаева, хотя, признаюсь, нѣкоторыя мѣста, особенно эволюція съ бритвой (когда, брошенный женою, Курчаевъ хочетъ зарѣзаться) въ четвертомъ дѣйствіи вышли у него просто смѣшны; мѣстами онъ впадалъ въ крайность, глаза его начинали безсмысленно переходить съ предмета или приковывались къ одному пункту, чего, по моему, тоже не должно быть. Мысль о томъ, что его не любитъ любимая имъ жена, давитъ Курчаева, но онъ выискиваетъ средство чѣмъ-нибудь да порѣшить эту безъисходность своего положенія; грусть его сильна, но слишкомъ сознательна и замереть до идіотизма едва-ли можетъ. Теплоты и добродушія у г. Самарина было очень много» (т. I, стр. 151—152). Въ особенности первое изъ этихъ качествъ Самаринъ проявлялъ вездѣ, гдѣ ему было мѣсто въ роляхъ этого репертуара; но, не обладая творческимъ талантомъ Садовскаго или Васильева, онъ не могъ вдохнуть настоящей жизни въ эти искусственныя лица, превратить ихъ въ типы знакомые и близкіе каждому. Даже на постояннаго посѣтителя Малаго театра онъ производилъ бы исполненіемъ ихъ только впечатлѣніе искусной, но не выдающейся игры, въ которой мѣстами проглядывалъ и навыкъ къ иному, нерусскому репертуару, и даже прямо утрировка, стремленіе къ слишкомъ приподнятому, чуждому намъ драматизму. Если бы артистъ держался исключительно такого репертуара, онъ пользовался бы только прошлой славой и перешелъ бы въ разрядъ артистовъ «почтенныхъ», но не вызывающихъ ни умиленія, ни восторга...

Этого, однако, не случилось, такъ какъ Самаринъ выступилъ преемникомъ Щепкина, выступилъ въ коронныхъ, всегда репертуарныхъ роляхъ великаго артиста, въ Фамусовѣ и Городничемъ. «Горе отъ ума» и «Ревизоръ» не только были безсмѣнными репертуарными пьесами Малаго театра, но и славились здѣсь своимъ образцовымъ исполненіемъ. Я не думаю, чтобы гдѣ-либо и когда-либо обѣ эти пьесы исполнялись такъ обдуманно и такъ искусно, какъ на Московской сценѣ въ сороковыхъ и пятидесятыхъ годахъ. Не говоря уже о превосходномъ исполненіи главныхъ ролей и удивительномъ ансамблѣ, даже и третьестепенныя роли, состоящія изъ нѣсколькихъ словъ поручались виднымъ актерамъ и выходили у нихъ своего рода созда-

ніями. Достаточно сказать, что Степановъ создалъ безсмертный типъ изъ князя Тугоуховскаго, а Никифоровъ вызывалъ общій восторгъ исполненіемъ роли г. Д. Въ виду художественной высоты, до какой подняты были обѣ величайшія пьесы русскаго репертуара, легко понять, какою прискорбною, незамѣнимою должна была казаться утрата Щепкина, геніальнаго исполнителя Фамусова и Городничаго. Трудно было ожидать, чтобы замѣститель его могъ явиться откуда-нибудь со стороны, и потому онъ могъ появиться только среди наличныхъ силъ труппы Малаго театра. Онъ долженъ былъ обладать и данными, оправдывающими смѣлую попытку заступить Щепкина въ главныхъ роляхъ его репертуара, и именемъ, поддерживающимъ такую попытку. То и другое оказалось у Самарина, который рѣшился на этотъ отважный шагъ и вышелъ съ честью изъ весьма труднаго испытанія. Выступленіемъ въ названныхъ роляхъ Самаринъ удачно завершилъ всегда трудный для jeune premier переходъ отъ молодыхъ на пожилыя роли и вновь привлекъ къ себѣ вниманіе публики, что въ меньшей степени удавалось ему въ роляхъ Курчаевыхъ, Возницыныхъ и т. п. роляхъ современныхъ «гражданскихъ» пьесъ.

Исполненіе Самаринымъ ролей Фамусова и Городничаго можно назвать художественной копіей великаго оригинала, даннаго Щепкинымъ. Воспроизведеніе заключалось не въ подражаніи внѣшнимъ пріемамъ, жестамъ и интонаціямъ знаменитаго образца, а въ заимствованіи пониманія роли, внутренняго характера исполненія. Такая игра не можетъ быть поставлена на одинъ уровень съ творческимъ исполненіемъ, когда актеръ изъ множества отдѣльныхъ элементовъ, собранныхъ путемъ наблюденія жизни или угаданныхъ путемъ интуиціи, создаетъ живое лицо, кажущееся настоящимъ воплощеніемъ образа, даннаго авторомъ. Но когда въ труппѣ нѣтъ творческаго таланта для какой-либо классической роли, то исполненіе ея по извѣстному образцу признается вполнѣ законнымъ и даже желательнымъ. Въ образцовыхъ труппахъ именно съ этою цѣлью сохраняются и поддерживаются такъ называемыя сценическія «традиціи», т. е. запоминаются и переходятъ отъ одного исполнителя къ другому характерныя особенности игры знаменитаго артиста, исполненіе которымъ извѣстной роли достигало особенной художественной высоты. Самаринъ въ названныхъ классическихъ роляхъ показалъ намъ и значеніе традицій, и искусство и мѣру примѣненія ихъ. Какъ и слѣдовало ожидать, ему больше удалась роль Фамусова: внѣшность роли легко давалась ему, такъ какъ сановитыя, величавыя, исполненныя наружнаго достоин-

ства лица составляли его естественное достояніе въ тогдашнемъ московскомъ репертуарѣ. Прекрасная дикція облегчала ему трудную задачу чтенія роли, за которымъ съ величайшимъ вниманіемъ слѣдила публика, не прощая актеру ни одной погрѣшности, не только въ текстѣ, но даже въ правильности интонаціи. По внѣшности, Самаринъ былъ даже больше московскимъ бариномъ, чѣмъ Щепкинъ, въ послѣдніе, дряхлые годы своей жизни, и выказалъ большее разнообразіе оттѣнковъ въ репликахъ и монологахъ. Сочетаніе кичливости и угодливости, составляющее сущность характера Фамусова, передавались имъ весьма рельефно и правдиво. Сановитый, недалекій, но ловкій дѣлецъ, вполнѣ усвоившій практическую мудрость своей среды — такимъ казался Фамусовъ въ исполненіи Самарина. «Фамусовское умѣнье примѣняться къ обстоятельствамъ»,—говоритъ Баженовъ объ этомъ исполненіи,—«его способность быстро мѣняться и ставить себя въ различныя отношенія къ разнымъ лицамъ, труднѣйшее для передачи свойство характера Фамусова нашло себѣ у исполнителя довольно правдивое и обстоятельное выраженіе. Шутливый, но не роняющій своего достоинства съ Лизой, строгій съ дочерью и Молчалинымъ, сдержанно-ласковый при встрѣчѣ съ Чацкимъ, раздражительный въ дальнѣйшихъ разговорахъ съ нимъ, заискивающій и вкрадчивый со Скалозубомъ, сильно вспыльчивый, а потому и мало страшный въ гнѣвѣ, Фамусовъ явился передъ нами въ исполненіи г. Самарина всѣми этими сторонами своими, которыя дѣлаютъ изъ него такого живого человѣка» (т. I, стр. 365).

Гораздо большія трудности предстояло преодолѣть Самарину въ исполненіи Городничаго. Фамусовъ, съ его московской барственностью и чиновничьей сановитостью, настолько подходилъ къ его средствамъ, что артистъ, перенявъ у Щепкина основной тонъ роли, могъ внести въ нее не мало и своего. Другое дѣло было чисто комическая роль грубоватаго провинціальнаго городничаго, которой нельзя было придать ничего благороднаго или изящнаго и въ которой, по традиціи, надо было съ начала до конца смѣшить публику. Все это было очень трудно для драматическаго актера, который всегда удачнѣе исполнялъ роли иностраннаго, чѣмъ русскаго репертуара. Никто, ни публика, ни критика не ожидали, чтобы Самаринъ пересоздалъ эту роль, сыгралъ ее по-своему. Это было не въ его силахъ и, послѣ недавней смерти Щепкина, геніально исполнявшаго ее, и при томъ по указаніямъ самого автора, казалось рискованнымъ, въ особенности послѣ попытки Садовскаго, удовлетворившей не всѣхъ. Поэтому, рѣшившись

играть роль Городничаго, Самаринъ могъ только воспроизвести ее по образцу, данному ея великимъ сценическимъ творцомъ. «Припомнивъ въ подробностяхъ игру покойнаго артиста (Щепкина) въ роли Городничаго»,— говоритъ Баженовъ,— «его пріемы, его пониманіе отдѣльныхъ мѣстъ роли, г. Самаринъ позаботился объ усвоеніи и выразительной передачѣ всего этого» (т. I, стр. 774—775). Названный критикъ вполнѣ одобряетъ это стремленіе къ посильной передачѣ роли въ томъ видѣ, въ какомъ создана она ея первымъ исполнителемъ, стремленіе придерживаться Щепкинскихъ традицій. Игра Самарина дѣйствительно могла служить доказательствомъ, что, за отсутствіемъ крупнаго творческаго таланта, въ исполненіи классическихъ ролей послѣдованіе традиціямъ всегда можетъ выручить умнаго и старательнаго артиста.

Самаринъ въ первый разъ игралъ Городничаго въ Высочайшемъ присутствіи, весною 1867 года, въ бенефисъ Ѳедотова, въ которомъ и Шумскій впервые выступилъ въ роли Хлестакова. Для Самарина это было болѣе смѣлымъ шагомъ, чѣмъ появленіе въ роли Фамусова. Городничій всегда считался комической ролью; незадолго передъ тѣмъ эту роль игралъ Садовскій. Самаринъ былъ вовсе лишенъ комическаго элемента; его величественная осанка и плавные жесты плохо вязались съ бравымъ видомъ и рѣзкими ухватками Городничаго, казалось еще труднѣе, съ его мягкимъ голосомъ и всегда нѣсколько слащавымъ тономъ, усвоить ему то низкопоклонный, то грубовато-повелительный тонъ Гоголевскаго градоправителя. Тѣмъ болѣе любопытства возбуждала въ публикѣ попытка Самарина, и участіе его въ бенефисѣ привлекало особое вниманіе театраловъ. Самаринъ вышелъ изъ этого испытанія такъ, какъ долженъ былъ выйти умный и опытный актеръ, съ прекрасной сценической подготовкой и пониманіемъ значенія театральныхъ традицій. Онъ и не задавался цѣлью создать нѣчто свое изъ этой роли и ограничился умѣньемъ, художественнымъ подражаніемъ, воспроизведеніемъ исполненія Щепкина. Это было тѣмъ легче для него, что Щепкинъ, въ силу характера своего таланта, не вносилъ въ роль Городничаго ни яркихъ комическихъ чертъ, ни грубыхъ пріемовъ. И Самаринъ производилъ впечатлѣніе болѣе выраженіями и интонаціями своей роли, чѣмъ манерами. Онъ искусно пользовался выправкой Городничаго, чтобы скрыть за нею привычное для него изящество осанки и движеній и разнообразіемъ чтенія стушевывалъ присущій ему слащавый, неподходящій къ этой роли тонъ. Всѣ, повидимому, несовмѣстимыя съ нею качества его игры пропадали, забы-

вались за его тонкимъ, обдуманнымъ исполненіемъ, такъ выгодно напоминавшемъ игру Щепкина. Въ общемъ получалась не цѣльная и не яркая фигура, но она ничѣмъ не нарушала сложившагося у всѣхъ Гоголевскаго образа, воплощеннаго великимъ предшественникомъ Самарина. Публика понимала, какъ много онъ сдѣлалъ для нея, ожививъ въ ея глазахъ образцовое исполненіе Щепкина, сдѣлавъ то, что можетъ сдѣлать только умный и искусный актеръ. Мнѣ кажется, именно такъ взглянули на его смѣлую попытку всѣ настоящіе любители театра, сперва недоумѣвавшіе и боявшіеся за него, а въ итогѣ оставшіеся довольными его исполненіемъ, обязанные ему многими хорошими, художественными минутами.

Такъ взглянулъ на игру Самарина и Баженовъ. Онъ одобрялъ и мысль его придержаться Щепкинскихъ традицій, и исполненіе многихъ отдѣльныхъ мѣстъ роли. «Что оставалось дѣлать г. Самарину»,—говоритъ онъ,—«какъ не подумать о посильной передачѣ роли въ томъ видѣ, въ какомъ создана она первымъ ея исполнителемъ? По пословицѣ: отъ добра добра не ищутъ,—и онъ придержался Щепкинскихъ традицій. Припомнивъ въ подробностяхъ игру покойнаго артиста въ роли Городничаго, его пріемы, его пониманіе отдѣльныхъ мѣстъ роли, г. Самаринъ позаботился объ усвоеніи и выразительной передачѣ всего этого. Въ первой половинѣ перваго дѣйствія г. Самаринъ какъ будто еще не совсѣмъ освоился съ положеніемъ своей роли и слишкомъ строго-внушительнымъ тономъ, черезчуръ по начальнически разговаривалъ съ чиновными людьми города, съ людомъ, къ которому Городничій не можетъ относиться слишкомъ съ высока... Въ тонѣ его собесѣдованія должно болѣе слышаться собесѣдованіе, чѣмъ требованіе... Мы, можетъ быть, ошибались; но намъ показалось, что въ началѣ пьесы г. Самаринъ думалъ еще не столько о роли, сколько о томъ, что масса зрителей, наполнявшихъ въ этотъ вечеръ театръ, собралась чуть не болѣе всего смотрѣть его новаго Городничаго, и это естественное чувство какъ-будто нѣсколько мѣшало ему выбрести на просторъ роли. Но со второй половины перваго дѣйствія, т. е. съ прихода Бобчинскаго и Добчинскаго, г. Самаринъ вошелъ въ роль. Сильно возбужденное состояніе и весь переполохъ растерявшагося градоначальника онъ передалъ съ тою живостью и съ тѣмъ разнообразіемъ, которые пріятно напоминали Щепкинскую игру въ этомъ мѣстѣ роли... Во второмъ дѣйствіи, въ сценахъ съ Хлестаковымъ, въ смиреніи Самаринскаго Городничаго было слишкомъ много искренности... Онъ почти не выдавалъ притворства Городничаго, даже и тономъ тѣхъ не многихъ фразъ, которыя произноситъ въ сторону...

Недостатокъ ироніи и лукавства до нѣкоторой степени обезцвѣтилъ во 2-мъ дѣйствіи роль Городничаго, которая, впрочемъ, во всѣхъ остальныхъ отношеніяхъ была ведена и въ этомъ дѣйствіи довольно умно. Особенно недурно выразились раболѣпіе и вкрадчивость передъ вліятельнымъ человѣкомъ. Начиная съ 3-го дѣйствія и до конца пьесы игра г. Самарина особенно напоминала Щепкинскую игру и довольно близко подходила къ ней... Въ озабоченности и встревоженности, съ которою влетѣлъ Городничій-Самаринъ въ 4-мъ дѣйствіи, также чувствовалось много Щепкинскаго; но въ борьбѣ страха съ неожиданною радостью у г. Самарина недостало,—какъ и слѣдовало, впрочемъ, ожидать, — Щепкинскаго комизма: онъ не сладилъ съ передачей той, до нельзя комичной очумѣлости, въ которую у Щепкина приходилъ почти моментально Городничій, въ расплохъ застигнутый предложеніемъ Хлестакова. По Щепкински выразительно, но опять таки не со Щепкинскимъ комизмомъ передалъ г. Самаринъ восторженное состояніе и самоуслажденіе Сквозника-Дмухановскаго въ его семейномъ кругу, въ началѣ 5-го дѣйствія. Говоря вообще, вполнѣ удовлетвориться игрою г. Самарина было невозможно: она оставляла желать еще очень и очень много, и самое цѣнное въ ней были тѣ пріятныя воспоминанія о первоначальномъ исполненіи Городничаго, на которыя безпрестанно наталкивался зритель... Но вѣдь сразу и крѣпко установиться въ такой трудной роли едва-ли возможно, и мы имѣемъ основаніе надѣяться, что въ этомъ отношеніи время столько же поможетъ г. Самарину, сколько помогло оно Щепкину» (т. I, стр. 774—777).

Я привожу эту длинную выписку, потому что не могъ сохранить въ памяти подробностей игры Самарина, видѣнной мною тридцать лѣтъ тому назадъ и не производившей рѣзкаго, незабываемаго впечатлѣнія уже потому, что она была не самостоятельнымъ созданіемъ, а копіей, хотя и весьма искусной. Вѣроятно, зрителей, хорошо помнившихъ Щепкина въ этой роли, она не вполнѣ удовлетворяла; но публика оцѣнила стремленіе Самарина воспроизвести на сценѣ образъ Щепкинскаго Городничаго, и эта роль опять высоко подняла Самарина въ глазахъ постоянныхъ посѣтителей Малаго театра.

IV.

Самаринъ, какъ исполнитель Шекспировскихъ комедій.

Съ еще большей выгодою для своей сценической репутаціи выдвинулся Самаринъ въ шестидесятыхъ годахъ въ главныхъ роляхъ комическаго репер-

туара Шекспира. Если на немъ отчасти лежалъ грѣхъ искусственнаго продленія жизни французской мелодрамы на нашей сценѣ и поддержаніе шаблоннаго «гражданскаго» репертуара, то онъ во многомъ искупилъ его исполненіемъ и постановкою дотолѣ неизвѣстныхъ публикѣ Шекспировскихъ комедій. Отчужденный отъ репертуара Островскаго, неудовлетворенный условнымъ успѣхомъ въ мелодрамахъ и гражданскихъ пьесахъ, онъ, видимо, искалъ выдающихся ролей, которыя вполнѣ вознаградили бы за приложенныя къ нимъ усилія. Хотя въ то время силы Московской труппы были значительнѣе, чѣмъ впослѣдствіи, и въ ней было не мало яркихъ дарованій, способныхъ къ выполненію классическихъ ролей, но для того, кто задумалъ внести на сцену даже и Малаго театра комическій репертуаръ Шекспира, приходилось преодолѣвать многія тяжелыя препятствія. Не говоря уже о сопротивленіи актеровъ, не охотно соглашавшихся рисковать своей репутаціей въ роляхъ неизвѣстнаго для нихъ характера, нѣкотораго противодѣйствія можно было ожидать и со стороны публики. Какъ справедливо замѣчалъ Баженовъ (т. I, стр. 439—440), тогдашніе театралы мало знали Шекспира. Мочаловъ познакомилъ ихъ съ «Гамлетомъ», «Отелло» и «Ромео», но изъ нихъ только первый удержался въ репертуарѣ и даже заслужилъ такую любовь публики, что сдѣлался «воскресной» пьесой. О комедіяхъ Шекспира весьма немногіе имѣли понятіе, что, впрочемъ, и нельзя ставить имъ въ вину, такъ какъ для незнающихъ англійскаго языка, возможно было знакомиться съ этими комедіями только изъ неудобочитаемыхъ переводовъ Кетчера. Во всякомъ случаѣ, артисту, добившемуся постановки нѣсколькихъ Шекспировскихъ комедій, принадлежала не малая честь, и эта заслуга остается за Самаринымъ. Эта заслуга признавалась и публикой того времени и засвидѣтельствована Баженовымъ, который говоритъ: «На Московской сценѣ особеннымъ неравнодушіемъ къ Шекспиру болѣе другихъ отличался всегда г. Самаринъ. Онъ не разъ являлся хорошимъ исполнителемъ Шекспировскихъ ролей, и вотъ теперь мы обязаны ему постановкой на нашей сценѣ «Укрощеніе строптивой» (стр. 441). Черезъ нѣсколько страницъ онъ повторяетъ: «Особенно благодарны мы г. Самарину, который, сколько намъ извѣстно, подалъ мысль о постановкѣ «Укрощеніе строптивой» и самъ руководилъ этой постановкой» (стр. 444).

Исполнителемъ роли Петруччіо Самаринъ вполнѣ выказалъ свое искусство справляться съ новыми для насъ и въ высшей степени отвѣтственными ролями Шекспировскаго репертуара. Онъ обнаружилъ въ ней много энергіи, кото-

рую даже трудно было ожидать отъ него, въ виду присущей ему манеры мягкой игры. Онъ былъ въ достаточной мѣрѣ грубъ, настойчивъ и даже размашистъ, согласно требованіямъ роли. «Укрощеніе строптивой» имѣло большой успѣхъ, открывшій возможность постановки другихъ Шекспировскихъ комедій, и этимъ успѣхомъ пьеса была обязана главнымъ образомъ Самарину и Колосовой, исполнявшей роль Катарины.

Второю комедіею Шекспира, которую увидѣла московская публика, была комедія «Много шуму изъ ничего». И на этотъ разъ, по словамъ Баженова, «между всѣми исполнителями безспорно первенствовалъ г. Самаринъ, которому вотъ уже вторая комедія Шекспира на нашей сценѣ обязана прежде всего своимъ успѣхомъ. Да, говоримъ, не обинуясь, что и на этотъ разъ все дѣло было въ г. Самаринѣ, съ такимъ искусствомъ и умомъ сыгравшемъ прекрасную роль Бенедикта... Г. Самаринъ передалъ ее съ необыкновенною ясностью и полнотою. Веселый, беззаботный и словоохотливый въ началѣ, онъ вдругъ рѣзко, какъ и слѣдуетъ по роли, измѣняется потомъ и уже съ третьяго дѣйствія дѣлается мрачнымъ и задумчивымъ, чувствуя, однако, всю неловкость своего положенія, особенно передъ тѣми, надъ которыми прежде издѣвался; самая походка его стала не та послѣ совершившагося въ немъ нравственнаго перелома; прекрасно передалъ онъ борьбу, на которую вызванъ Бенедиктъ въ четвертомъ дѣйствіи, гдѣ онъ долженъ выбирать между дружбой Клавдіо и любовью Беатриче; наконецъ, съ удивительной ловкостью онъ сдѣлалъ послѣднее наступленіе на упрямство Беатриче въ пятомъ дѣйствіи и тѣмъ удачно завершилъ весь трудный маневръ роли... За это исполненіе мы отъ всей души благодаримъ глубокоуважаемаго нами артиста» (стр. 531). Самарина въ Бенедиктѣ я помню не такъ отчетливо, какъ въ Петруччіо, но оставшееся у меня общее впечатлѣніе его игры въ этой роли было и удовлетворительнымъ, и признательнымъ за доставленную имъ возможность рѣдкаго удовольствія видѣть на сценѣ неигранную комедію Шекспира. Но вмѣстѣ съ тѣмъ и самая передача роли Бенедикта была, несомнѣнно, умной и интересной.

Вслѣдъ за двумя названными комедіями, на Московской сценѣ появилась и третья пьеса Шекспира—«Все хорошо, что хорошо кончится». Самаринъ исполнялъ въ ней роль больного короля французскаго, менѣе выгодную и значительную, чѣмъ двѣ предшествовавшія роли. Тѣмъ болѣе трудностей предстояло ему преодолѣть, чтобы быть замѣченнымъ и въ этой второстепенной роли. Я не ясно помню его въ ней и приведу отзывъ Баженова объ

его исполненіи. «Г. Самарину»,—говоритъ онъ,—«совершенно удалось выразить все это (притворное благодушіе, ничѣмъ не сдерживаемое властолюбіе и глубокій эгоизмъ) и провести, кромѣ того, по всей роли короля ту апатичность, съ которою этотъ изболѣвшійся и не мало пожившій на своемъ вѣку старикъ относится къ окружающему... Въ исполненіи г. Самарина мы именно видѣли человѣка, сильно уставшаго жить, но далеко не отказывающагося отъ жизни и горячо привязаннаго къ ней... Нѣтъ, мы положительно довольны обдуманнымъ, умнымъ исполненіемъ г. Самарина и довольны тѣмъ болѣе, что характеръ короля обозначенъ чертами, далеко не крупными, которыя подмѣтить и собрать во едино стоитъ не малой вдумчивости и требуетъ отъ актера большого искусства» (стр. 545).

Самаринъ выступалъ и въ роли Фальстафа (въ «Виндзорскихъ проказницахъ»), но эта роль не удалась ему: «ни лицомъ, ни игрою г. Самаринъ Фальстафомъ не былъ», какъ справедливо замѣчаетъ Баженовъ.

Ему же и Кальдеронъ обязанъ появленіемъ своихъ пьесъ на Московской сценѣ. Первою изъ нихъ была «Ересь въ Англіи», гдѣ Самаринъ игралъ роль Генриха VIII; второю — «Саламейскій алькадъ», поставленная имъ въ свой бенефисъ, причемъ онъ игралъ главную роль крестьянина Креспо. Роль энергичнаго крестьянина, повидимому, не совсѣмъ была въ средствахъ артиста, но онъ искусно справился съ нею. Я какъ теперь вижу его, привязаннымъ къ дереву и выслушивающимъ разсказъ дочери объ ужасномъ оскорбленіи, нанесенномъ ей. Баженовъ остался не вполнѣ доволенъ его мимикой въ этой сценѣ и нашелъ, что онъ недостаточно съумѣлъ проявить сильную волю, характерную для этого лица, но признавалъ, что онъ «очень умно отнесся къ роли Креспо» (стр. 726).

Самаринъ пытался воспользоваться и модою на русскія историческія драмы, дававшею себя знать въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ въ шестидесятыхъ годахъ. Я помню его въ роли Грознаго въ «Василисѣ Мелентьевой». Очевидно, артистъ, рѣшаясь выступить въ этой роли, положилъ на нее немало труда, но нельзя сказать, чтобъ она ему удалась. Связывалъ-ли его старческій гримъ, длинная одежда и небходимость придавать хриплость своему голосу, но онъ, по общему мнѣнію, уступалъ въ исполненіи этого лица и Шумскому въ Москвѣ, и Самойлову и П. Васильеву въ Петербургѣ. Къ удивленію, хуже всего ему удавались нѣжныя сцены: тогда онъ проявлялъ слащавость, которая всего менѣе подходила къ изображаемому лицу.

V.

Заключеніе.

Не занимая центральнаго положенія въ труппѣ, оставаясь въ сторонѣ отъ живого потока произведеній Островскаго, внесшаго настоящую жизнь на Московскую сцену, участвуя въ современномъ репертуарѣ лишь въ наименѣе благодарной его части, Самаринъ всетаки до конца своей сценической дѣятельности не утрачивалъ расположенія публики и не переставалъ считаться однимъ изъ первостепенныхъ членовъ труппы. Правда, блестящая слава его принадлежала прошлому, но въ немъ цѣнили не только знаменитость прежняго времени. Хотя у него отъ этого времени уцѣлѣли многія привычки, казавшіяся устарѣлыми и даже смѣшными (въ родѣ извѣстнаго его жеста—маханія кистями рукъ при согнутыхъ локтяхъ и сантиментальнаго тона, подъ старость переходившаго въ сюсюканье), но Москва гордилась имъ, какъ «хорошимъ» актеромъ, на котораго можно разсчитывать съ увѣренностью. По мѣрѣ того, какъ онъ старѣлся, потухалъ, конечно, и огонекъ, который мгновенными, но яркими вспышками освѣщалъ и согрѣвалъ его молодыя роли; однако, онъ совсѣмъ угасъ только вмѣстѣ съ его жизнью. Онъ напоминалъ о себѣ во всѣхъ роляхъ достаточно сильныхъ или достаточно высокихъ по своему литературному качеству. Благодаря ему, у Самарина во всѣхъ роляхъ были удачные моменты, поднимавшіе и увлекавшіе публику. За это она была ему признательна и не ставила ему на счетъ нѣкоторыхъ сторонъ его игры, перенесенныхъ имъ изъ иной эпохи Московскаго театра. Для актера, всегда умѣвшаго выбирать и находить роли, соотвѣтственные его средствамъ, эти нѣсколько устарѣлыя манеры, отличавшіяся отъ простоты и реализма другихъ артистовъ, нельзя было даже назвать недостаткомъ. Они были продуктомъ хорошей школы и въ классическихъ роляхъ позволяли Самарину занимать первое мѣсто. Безпристрастная критика, въ лицѣ Баженова, никогда не ставила ему въ вину эту принадлежность къ старой школѣ, а, напротивъ, добромъ поминала то время, которое породило Самарина. Я закончу характеристикой этого артиста, какую намъ оставилъ почтенный критикъ.

«Г. Самаринъ»,—говоритъ онъ,—«принадлежитъ къ числу тѣхъ очень немногихъ, украшающихъ нашу сцену актеровъ, которые заставляютъ насъ словомъ глубокой благодарности вспоминать доброе старое время, оставившее

намъ такое богатое и по сей день непереводящееся наслѣдіе... Вотъ, напримѣръ, актеръ, о которомъ заговорили мы, нѣсколько десятковъ лѣтъ одинъ и съ честью выдерживаетъ на своихъ плечахъ весь репертуаръ первыхъ ролей; а оказалось вакантнымъ болѣе важное амплуа, и онъ почти съ такою же честью занялъ многія Щепкинскія роли... Въ послѣднее время репертуаръ этого артиста обогатился нѣсколькими ролями изъ Щепкинскимъ комедій, и за то, что мы видимъ эти комедіи на нашей сценѣ, мы тоже ему обязаны первымъ словомъ благодарности... Не мудрено поэтому, что г. Самаринъ сдѣлался теперь нашею слабостью; мы не можемъ равнодушно говорить о его дѣятельности на пользу нашей сцены и увѣрены, что этой дѣятельности не забудетъ добрымъ словомъ и исторія русскаго театра... Публика въ послѣднее время стала тоже еще неравнодушнѣе къ г. Самарину, чему лучшимъ доказательствомъ служатъ тѣ залпы рукоплесканій, которыми былъ встрѣченъ онъ при первомъ появленіи въ бенефисномъ спектаклѣ».

Въ спектаклѣ, о которомъ говоритъ Баженовъ, шла пьеса, написанная бенефиціантомъ: Самаринъ былъ и драматическимъ авторомъ. Сколько мнѣ помнится, онъ написалъ три пьесы: «Утро вечера мудренѣе» (отчасти въ бытовомъ родѣ), «Перемелется—мука будетъ» (въ характерѣ «гражданскихъ» пьесъ) и историческую драму «Самозванецъ Луба». Всѣ онѣ, въ особенности вторая, не только смотрѣлись, но и нравились публикѣ, выгодно отличаясь отъ множества пьесъ подобнаго рода знаніемъ сцены и живостью діалога. Во всякомъ случаѣ, онѣ свидѣтельствуютъ намъ о любви автора къ своему дѣлу и о стремленіи его къ всестороннему служенію ему.

Знаніе сцены и прекрасная подготовка къ ней дали возможность Самарину принести большую пользу и на поприщѣ сценической педагогики. Онъ былъ руководителемъ будущихъ артистовъ и артистокъ въ театральномъ училищѣ, и такимъ руководителемъ, что одна изъ его ученицъ, г-жа Ѳедотова, уже на первомъ дебютѣ завоевала симпатію публики.

Имя Самарина въ воспоминаніяхъ московскихъ театраловъ произносится обыкновенно послѣ именъ Садовскаго, Васильева и Шумскаго. Это и справедливо, такъ какъ онъ не обладалъ ни творчествомъ двухъ первыхъ, ни гибкостью таланта послѣдняго; но его всегда слѣдуетъ называть непосредственно за ними. Помимо тѣхъ данныхъ, которыя долго обезпечивали за нимъ успѣхъ въ роляхъ jeune premier, онъ обладалъ тою любовью къ дѣлу и тѣмъ артистическимъ самолюбіемъ, которыя заставляютъ художника идти впередъ до конца жизни, стремиться къ выполненію высшихъ образ-

довъ драматическаго искусства. Мы видимъ на примѣрѣ Самарина, что на этомъ пути актеръ, даже не надѣленный творческимъ даромъ, достигаетъ почтительнаго и признательнаго отношенія къ себѣ, которымъ онъ вполнѣ пользуется при жизни и которое надолго переживаетъ его.

Д. Коропчевскій.

СКОМОРОШЬИ ВИРШИ

ПО РУКОПИСИ ПОЛОВИНЫ XVIII ВѢКА.

Въ цѣломъ рядѣ старыхъ пьесъ польско-русскаго театра XVII и XVIII вв.—въ школьной драмѣ, свившей себѣ гнѣздо въ Кіевской академіи и разнесенной ея питомцами по всей Россіи, мы встрѣчаемъ интерлюдіи—забавныя сцены, вставленныя въ серьезную пьесу, съ цѣлью ее разнообразить и повеселить зрителей, утомившихся нравоучительнымъ представленіемъ.

Такія интерлюдіи,—частью уже изданныя, частью находящіяся пока въ рукописяхъ [1]),—даютъ намъ понятіе о томъ «комическомъ», которое нравилось нашей публикѣ XVII—XVIII вв. Комическая или «шутовская, дурацкая персона», выступающая въ интерлюдіи, — либо обжора, уродъ и трусъ [2]), либо развеселый молодецъ, забубенная голова, которой, по русской поговоркѣ, «все—трынъ-трава» [3]). Въ лицѣ Сусакима, гаера, Ѳомы-музыканта и Еремы-поплюханта—героевъ ряда нелѣпѣйшихъ похожденій—знакомимся мы съ тѣмъ шутовскимъ типомъ, который былъ любимымъ въ Россіи въ теченіе

[1]) Свѣдѣнія о нихъ см. у *П. О. Морозова*: «Исторія русскаго театра», стр. 60 и слѣд., а также у *Н. С. Тихонравова:* «Лѣтописи русской литературы», кн. V, и др.

[2]) См. у *Д. А. Ровинскаго:* «Русскія народныя картинки», т. I, стр. 313 («Объѣдало»), и др

[3]) См. у *Н. С. Тихонравова:* «Драматическія произведенія», т. I, стр. 485 и слѣд., и др

прошлаго вѣка. Если же къ этому списку прибавимъ «иностранныхъ дураковъ»—Петруху Фарноса и Гоноса, взятыхъ изъ итальянской пантомимы, то списокъ будетъ почти полонъ [1]).

Въ XVIII вѣкѣ любили шутить, и хоть шутамъ приходилось порою тяжеленько [2]), всетаки ихъ любили послушать. Острое ихъ слово, приправленное солью, не слишкомъ чистой и весьма грубой, создавало имъ большую популярность: они попадали въ лубочные листы, и славныя ихъ имена разносились по всей тогдашней Россіи.

Наша народная комедія многимъ обязана этимъ шутамъ и скоморохамъ. Изданіе Д. А. Ровинскаго «Русскія народныя картинки» служитъ драгоцѣннымъ источникомъ для знакомства съ характеромъ шутовскихъ продѣлокъ, остротъ и присказокъ стараго времени, частью сохранившихся въ народномъ обиходѣ и понынѣ. Но, безъ сомнѣнія, новые матеріалы для ознакомленія съ этимъ родомъ народнаго творчества могутъ шире освѣтить начальную исторію русскаго театра. И такіе матеріалы находятся. Лубочныя картинки сохранили намъ, между прочимъ, забавный текстъ въ картинкѣ, изображающей «Семикъ и Масляницу» [3]), причемъ самая картинка — иностраннаго происхожденія, изображаетъ Вертумна и Помону, а подпись—русская. Другая картинка на ту же тему представляетъ разговоръ Масляницы съ Семикомъ, послѣ котораго слѣдуетъ рядъ изображеній, показывающихъ, какъ гуляютъ на масляницѣ посадскіе, скачутъ на свиньяхъ, пьютъ, пекутъ блины—полная картина праздника объяденія и пьянства [4]).

До сихъ поръ сохранились, по традиціи, шутовскія представленія для народной массы во время масляницы и святой недѣли, стоящія въ связи съ средневѣковыми масляничными играми. Въ разныхъ мѣстахъ Россіи справляются проводы масляницы, и еще недавно разыгрывались, судя по словамъ Тихонравова [5]), народныя сценки, попавшія даже въ лубочныя картины (которыхъ, впрочемъ, не находимъ въ извѣстномъ трудѣ Ровинскаго) [6]).

Въ дополненіе къ извѣстіямъ о масляничныхъ скоморошьихъ играхъ и прибауткахъ, мы можемъ указать на интересный текстъ, находящійся въ

---

[1]) *Морозовъ.* «Исторія русскаго театра», т. I, стр. 16.

[2]) Припомнимъ шутовскую свадьбу въ «Ледяномъ домѣ».

[3]) *Ровинскій.* «Русскія народныя картинки», т. I, стр. 308, № 94.

[4]) Тамъ же, стр. 303 и слѣд.

[5]) «Лѣтописи русской литературы», кн. III, а также «Начало русскаго театра», стр. 14.

[6]) *Морозовъ.* «Исторія русскаго театра», т. I, стр. 12, прим. 2.

рукописи половины XVIII вѣка; онъ принадлежитъ Императорской Публичной библіотекѣ и недавно поступилъ въ нее изъ собранія покойнаго академика Ѳ. И. Буслаева [1]). Эта рукопись представляетъ собою сборникъ, писанный скорописью нѣсколькихъ почерковъ и полууставомъ, переходящимъ въ скоропись половины XVIII в., въ четверку, на 43-хъ листахъ. Она содержитъ «Помянникъ повседневный», въ коемъ послѣднимъ упомянутъ епископъ суздальскій Сильвестръ († 1760) [2]). За симъ мы находимъ здѣсь «Молитву триѵпостасному Богу Вседержителю». Далѣе—«Переводъ съ польскаго письма печатной книги. Тетрати выданіе о добронравиі». Затѣмъ слѣдуетъ опять молитва. Вотъ послѣ нея, на листѣ 21-мъ, и находится интересующая насъ статья, писанная риѳмованною прозою, предназначавшаяся, вѣроятно, для увеселенія народа на святой недѣлѣ. Потомъ идетъ краткая хронологія событій отъ сотворенія міра до Воскресенія Христова, выбранная изъ хронографа. Далѣе—«Прикладъ о памяти смертней, чтобы человѣкъ не согрѣшалъ», глава 3 — повѣсть изъ «Римскихъ дѣяній», а именно: глава IV русскаго перевода, соотвѣтствующая главѣ LVI латинскаго и LIV французскаго текста [3]). Наконецъ, послѣдней статьею является повѣсть «О Аполлоніи Тирскомъ»—также изъ русскихъ «Римскихъ дѣяній» (конецъ ея утраченъ).

«Помянникъ», по мнѣнію описавшаго рукопись, И. А. Бычкова, писанъ (на основаніи замѣтокъ на листѣ 6-мъ) лицомъ духовнаго званія. Весьма вѣроятно, что и весь сборникъ вышелъ изъ среды грамотеевъ семинаристовъ, и вирши, интересующія насъ, также обязаны своимъ происхожденіемъ лицу изъ того самаго круга, въ которомъ сложились первыя русскія интерлюдіи и вообще драматическія произведенія.

Содержаніе этихъ виршъ въ краткихъ словахъ таково:

Прочь хренъ ретка толокно кисель и квасъ,
Когда приспѣла матушка весна до на҃,

---

[1]) «Отчетъ Императорской Публичной библіотеки», за 1894 годъ, описаніе рукописей Ѳ. И. Буслаева, № 94 (=Q. XVII, № 214).

[2]) Это извѣстіе приписано позже и иными чернилами, такъ что возможно отнести написаніе рукописи къ болѣе раннему времени.

[3]) «Римскія дѣянія» (Gesta Romanorum), изданіе Общества Любителей Древней Письменности (Спб. 1878), стр. XXXIV (гдѣ невѣрно эта статья обозначена подъ № V) и стр. 100 — 104; въ другихъ русскихъ спискахъ разсказъ занимаетъ 5-е, 4-е и 6-е мѣсто (*Пташицкій*. «Средневѣковыя западно-европейскія повѣсти въ русской и славянской переработкѣ». Спб. 1897).

Прочь лап'ти волосеники сермяги худыя,
Уже мнѣ на^лежи^т носить ѿласы драгия —

возглашаетъ авторъ и славитъ весну; всѣ ей рады, и каждая птица: синицы, воробьи, утки, пѣтухи хвалятъ ее по-своему, а равно и звѣри: волки, барашки, козлики,—словомъ

.....и҃нѣ вся тварь в радости пребываетъ.

За симъ авторъ рекомендуется—не только философомъ и богословомъ, но и пѣвцомъ, могущимъ «партесъ воспевать» (тутъ же и строка нотъ) и плясать «по волоску» (по итальянски), по французски, по казацки и по цыгански «хаидука скакать»: во всей Москвѣ не найдется другого такого молодца. Между прочимъ, онъ и торговлей занимается, только порою отъ торга случается, что ноша отъ спины отстаетъ (отъ побоевъ). Онъ недоволенъ городскими жителями, предпочитая деревенскую простоту. Онъ храбро сражается съ своими врагами и въ бою не уступаетъ. Главные же его враги — не люди, а пироги, которымъ онъ отсѣкаетъ головы, лепешки, жареная говядина; медъ, пиво, ренское—все ему покоряется, и двойное вино умираетъ отъ страха, боясь его. Онъ побѣждаетъ стаканы большіе и малые и тутъ же предлагаетъ зрителямъ убѣдиться въ этомъ:

Изволте только в рꙋки мнѣ подати,
Бꙋдꙋтъ в рꙋкахъ моихъ какъ мыши пищати.

Но зрители, видимо, не обнаруживаютъ такой любознательности. Тогда, сконфуженный и разочаровавшійся въ ихъ щедрости, скоморохъ высказываетъ желаніе поскорѣе проводить праздники и отправиться затѣмъ въ Польшу воевать со шведами, гонять ихъ, какъ зайцевъ; а когда онъ ихъ наловитъ, то обѣщается подарить зрителямъ хоть одного, въ доказательство своего геройства. Тогда его будутъ уважать и почитать важнымъ генераломъ. Онъ способенъ на все это, такъ какъ умѣетъ хорошо сражаться даже съ хрѣномъ и киселемъ и знаетъ шляхетское благородное обхожденіе: умѣетъ обмануть, своровать, выторговать. Въ заключеніе, авторъ высказываетъ пожеланіе всѣмъ покаяться и сбыть грѣхи, поздравляетъ съ наступленіемъ весны и проситъ *дать по копѣечкѣ за увеселеніе.*

Теперь обратимся къ тѣмъ отдѣльнымъ мѣстамъ виршъ, которыя допускаютъ возможное объясненіе. Мы постараемся освѣтить ихъ съ помощью данныхъ литературы и народной жизни Россіи XVIII вѣка.

Первые стихи 1—6, какъ намъ кажется, представляютъ собою довольно правдоподобно пародію на старую церковную проповѣдь. Манера, которая

здѣсь пародируется можетъ быть отмѣчена во многихъ «Словахъ» одного изъ популярнѣйшихъ въ старой Руси духовныхъ ораторовъ и отцовъ церкви— Іоанна Златоустаго [1]); ей подражали и русскіе проповѣдники, напримѣръ, хотя бы извѣстный митрополитъ кіевскій Иларіонъ, въ своемъ «Словѣ о законѣ и благодати». Манера эта заключается въ противоположеніи во времени трактуемыхъ явленій.

Стихи 9—11:

Вес на красна: (2) приспѣ ѡчемъ вашимъ вла жна,
Да҃же Б҃же (2) весн҆ красн҆ все҃ господамъ нашимъ —

имѣютъ рядъ параллелей въ народной пѣснѣ. Въ двухъ веснянкахъ, напечатанныхъ Сахаровымъ [2]), читаемъ начало:

Весна красна!
На чемъ пришла?
На чемъ пріѣхала?... и т. д.

или:

Весна, весна красная!
Приди, весна, съ радостью....

Сходныя обращенія къ веснѣ находятся и въ малорусскихъ пѣсняхъ; такъ, въ «Трудахъ этнографическо-статистической экспедиціи въ западно-русскій край», снаряженной Географическимъ обществомъ, читаемъ:

Ой весна красна, що намъ вынесла?... [3])
Ой весна, весна, що намъ принесла?... [4])

Стихи 13 — 40 изображаютъ ликованіе птицъ вмѣстѣ съ людьми по поводу наступленія весны. Это мѣсто также находитъ себѣ не одну параллель въ народной словесности. Сравнимъ, напримѣръ, это мѣсто (стихи 25—35):

Ворона кричитъ кра-кра-кра,
А г҃рачъ вос певаетъ гра-гра-гра,
Чаика поетъ кигикъ-киги҃к-кигикъ,
Дерг҆нъ деротъ дирь-ди҃р-ди҃р,
А воробеичикъ свирчитъ чвирь-чвирь-чвирь,
Сорока скреже҃щ҃тъ скреге-ге-ге-ге,

---

[1]) Хотя бы въ «Словѣ» его на Рождество Христово, начинающееся: «Днесь обетшанію моему обновленіе приходитъ...» и т. д., весьма извѣстномъ во многихъ рукописныхъ сборникахъ XV—XVIII вв.

[2]) «Сказанія русскаго народа», т. I, стр. 260.

[3]) *Чубинскій*. «Труды экспедиціи», т. III, стр. 109, № 1, А, Б и В.

[4]) Тамъ же, стр. 160, № 74.

А гꙋсакъ гегаетъ і с҃ гꙋс҃ми ге-ге-ге,
Болшая ут҃ка квакаетъ к҃ва к҃ва к҃ва,
А маленкая уточка квакаетъ такъ-такъ-такъ,
Инъденс҃кия петꙋхи кричать кꙋгикꙋ,
А наши домовые петухи поютъ какорѣкꙋ... —

съ слѣдующими отрывками изъ великорусскихъ пѣсенъ, собранныхъ П. В. Шейномъ [1]), и мы увидимъ, что многія выраженія даже прямо совпадаютъ:

Гусынька га-га, га-га!
Уточка госко, поско!
Пырочка пыръ, пыръ, пыръ!
Курочка по сѣнюшкамъ
Кудахъ, тахъ, тахъ! и т. д.

Далѣе, въ слѣдующихъ куплетахъ перебираются всѣ домашнія животныя: корова, кошка, свинья; во второмъ варіантѣ Шейна прибавляется еще барашекъ и коза. Изображеніе разговора птицъ обычно въ старой русской литературѣ того народнаго слоя, въ которомъ подвизались скоморохи веселые молодцы. Въ рукописяхъ XVII и XVIII вѣковъ извѣстны были сочиненія анонимныхъ авторовъ, подъ заглавіемъ: «Птичей совѣтъ», «Слово о птицахъ небесныхъ», «Сказаніе» о нихъ же, «Чины на мори разнымъ великимъ и малымъ птицамъ» [2]), давшія отраженіе въ народной пѣснѣ [3]), лишь немного видоизмѣнившей «Сказаніе о птицахъ небесныхъ» и «Чины». Кромѣ того, названная тема была разработана въ аллегорической сатирѣ «Хоръ къ превратному свѣту» А. Сумароковымъ [4]).

Въ стихахъ 62—66:

На все вамъ могꙋ въ тотъ ча҃с ѿвещавать,
Не токмо из славнои философіі,
Но и҃ самои преславнои б҃гословіі,
И не толко по҃исъпꙋтовать,
Но и партесъ воспевать... —

можно видѣть слѣды семинарскаго происхожденія настоящихъ виршъ [5]): въ связи съ общимъ характеромъ сборника, писаннаго лицомъ духовнаго

---

[1]) *П. В. Шейнъ.* «Русскія народныя пѣсни», стр. 275—279, №№ 32 и 33.

[2]) *Хрисановъ Лопаревъ.* «Древнерусскія сказанія о птицахъ» («Памятники Древней Письменности», т. CXVI).

[3]) *А. И. Соболевскій.* Великорусскія народныя пѣсни, т. I, стр. 583.

[4]) *С. А. Венгеровъ.* «Русская поэзія», вып. II (1893), стр. 262.

[5]) Вспомнимъ о тѣхъ бурсакахъ, о которыхъ пишетъ *митрополитъ Евгеній* въ «Описаніи Кіево-Софійскаго собора» (приложенія, стр. 216). Ср. у *Нарѣжнаго*, въ романѣ «Бурсакъ», бурсаковъ, снискивающихъ себѣ пропитаніе пѣніемъ.

происхожденія, можно предполагать изъ того же класса и автора, искусившагося, можетъ быть, въ семинарской премудрости того времени. Одно, впрочемъ, можетъ показаться противорѣчіемъ высказанному нами предположенію: вирши совершенно не имѣютъ характера свойственнаго семинарскому стихотворству XVIII вѣка, а, напротивъ, отзываются слишкомъ сильно живой народной рѣчью, присказками и прибаутками.

Стихи 71—75 о пляскахъ [1])—итальянской, казацкой и др.—еще болѣе придаютъ свѣтскій характеръ этимъ виршамъ.

Что касается до стиховъ 84—94, о ловкой, плутовской торговлѣ, то они также имѣютъ общее съ народными прибаутками на эту тему.

Въ стихахъ 100 — 110 авторъ или произносившій вирши скоморохъ рекомендуется читателю или зрителю:

Или дꙋмаютъ дꙋракомъ мене быть,
А смотря на лице могли бы догадатися,
Что такого дрꙋгаго мудреца нелзя нигдѣ изыскать... —

обычная манера въ старыхъ пьесахъ: дѣйствующія лица сами сообщаютъ о себѣ, кто они, чѣмъ отличаются, что намѣрены дѣлать [2]). Далѣе вирши продолжаютъ характеристику такъ:

Что есть господинъ глаза какъ у сокола что ночью лѣтаютъ [3]):
А брови какъ у соболя что мыши хватаютъ [4]),
Во҃раста малаго а лицемъ ѕело краснымъ,
Добраго сер҃ца и всемъ есть страшны,
Нѣ опасаюсь воистинꙋ на свѣте ничего,
И не боюсь неприятеля никакого,
Ибо я самъ воинъ знаю какъ баталию дати...

---

[1]) О пляскахъ, обычныхъ въ XVIII вѣкѣ, см. у *Д. А. Ровинскаго*: «Русскія народныя картинки», т. V, стр. 245 и сл., а также у *В. Михневича*: «Историческіе этюды», т. II, стр. 281 и сл.

[2]) Тоже и въ кукольномъ театрѣ «Петрушки»: «Здравствуйте, господа! я пришелъ къ вамъ сюда»... и т. д. (Моя статья: «Кукольный театръ на Руси», напечатанная въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 85).

[3]) Ироническое выраженіе—у летучей мыши или у совы.

[4]) Соболь, что хватаетъ мышей,—кошка. «Очи какъ у сокола, брови какъ у соболя»—обычное пѣсенное выраженіе. Въ сборникѣ, почти современномъ тому, изъ котораго взяты нами разбираемыя вирши, читаемъ также въ одной пѣснѣ: «Черны брови соболя ясны очи сокола, походочка павиная, рѣчь лебединая (?)» (Сборникъ XVIII вѣка, рукописи Императорской Публичной библіотеки. О. XIV, №№ 11 и 40). Это обычная черта въ народномъ эпическомъ описаніи красоты. Ср. *Гильфердингъ*: «Онежскія былины», № 123.

Достаточно сравнить эту характеристику внѣшности скомороха съ тѣмъ, что говоритъ о себѣ гаеръ въ интермедіи половины XVIII вѣка [1]): «Голова моя буйна! Куды ты мне кажесса дурна! Уши не какъ у людей, будто у чюцкихъ свиней; глаза какъ у рака, взираютъ нимака. Ротъ шириною в одну сажень, а носъ на одну педень; лопъ какъ бычачей, а волосы подобны шерсти свинячей. Брюхо—волынка: э! диконькая детинка! *Где сыщешь такого удалца, доброго дородного молотца*, что бороца и битца, и с козами беситца. Вить не сыщешь другова кроме меня інова!...». Гаеръ даже хвалится также и храбростью своею: «...А ежели ударю мертвого петѹха, то выскочитъ из него трибуха. А ежели ударю мѹхѹ, то небудетъ въ ней и духу; а хоша какую арте комаровъ, то разганяю всехъ, какъ сушихъ воровъ. *Уже я и самъ дивилса*, что такой родился и какъ здесь ачутился...». Также представляютъ себя зрителю и дурацкія персоны въ лубочныхъ забавныхъ картинкахъ прошлаго столѣтія—Фарносъ и Пигасья: «Знавалъ ли ты Фарноса, желаешь-ли ты посмотрѣть краснова моево носа? Жену мою Пигасью видалъ-ли ты? Вести такія про насъ слыхалъ ли ты?...» и т. д. [2]). Пріемъ здѣсь общій—одинъ и тотъ же во всѣхъ названныхъ случаяхъ: это ироническое возвеличиваніе дѣйствующаго или говорящаго лица съ усиленнымъ сгущеніемъ красокъ. Такая отрицательная характеристика, въ важномъ, возвышенномъ тонѣ, должна

---

[1]) *Тихонравовъ.* «Русскія драматическія произведенія 1672 — 1725 гг.», т. II, стр. 485. Мы приводимъ это мѣсто по рукописи, послужившей Н. С. Тихонравову—Толст. собр. V, Q, № 62 (=Публ. Б., Q. XVII, № 4, л. 9 об. и слѣд.). Нельзя не отмѣтить, что издателемъ не только измѣнено правописаніе, но и допущенъ цѣлый рядъ ошибокъ, порою измѣняющихъ самый смыслъ текста интермедіи; такъ, на стр. 485: «еще» — слѣдуетъ «еще *ж*», «съ крас*ными*» — надо «с красны*я*»; стр. 486: «хороводѣ» — «*кара*воде», «въ кочергу» — «в *корчагу*»; стр. 488: «дивку»—«бѹдѹ *чл҃вкѹ*», «теперь»—«*то*перь»; стр. 489: безъ оговорки переставлены рѣчи старухиной дочери, старухи и шляхты; стр. 490: «хочу» — надо «*не*хочу», «хотѣлъ бы»—«хотѣлъ *было*», «батюшка»—«батюшк*о*»; стр. 491: «маненько»--«мален*ка*», «потщился»—«*почтилса*», «спѣсива» — «спе*ш*ива», «жареную» — «жаркѹю»; стр. 492: «атласу» — «отласу», «такое»—«*к*акое», «оглядитъ» — «*а*гледитъ»; стр. 493: «дружка»—«дрѹ*жокъ*», передъ словами: «а она не спитъ...» опущено: «хозяи спитъ», «вставай» — «*с*тавай»; стр. 494: «хоть»—«хо*шь*», «стараго»—«*его*»; стр. 496: «хоть»—«хожь», «ералашъ»—«ерол*а*шъ», «давно»—«дамно»; стр. 497: «старикъ (?)»—«*мѹжикъ*»; стр. 498: «ословинка»—«ослопинка» (отъ ослонъ—дубина), «я обученъ хлѣба...» и т. д. — «я обученъ *есть* хлѣба...». Сверхъ того, опущено много находящихся въ текстѣ «интермедіи» особенностей народнаго говора, по которымъ можно пріурочить данную пьесу къ болѣе или менѣе опредѣленной мѣстности.

[2]) *Ровинскій.* «Русскія народныя картинки», т. I, стр. 334. Издано 5 разъ—съ половины XVIII в. и до 40-хъ годовъ текущаго столѣтія.

была увеличивать забавность шутовскихъ дурацкихъ персонъ и вызывать смѣхъ зрителей.

Не меньшій смѣхъ зрителей должно было возбуждать продолженіе этой характеристики автора или скомороха, произносившаго эти вирши. Главными непріятелями храбраго воина являются всегда имъ побѣждаемыя разныя кушанья (стихи 114 и слѣд.):

А наипаче тѣ неприятели побѣждени бываютъ,
Что ихъ пирогами лепешками нарицаютъ
Напредь въ смерть с ними дратися бꙋдꙋ...
Всякомꙋ пирогꙋ главꙋ усекати,
А иныхъ с лепешками въ полонъ позасылаю,
А болшие пироги всѣ в кондалы позабиваю...
....и в томъ надеждꙋ полагаю,
Что и жаренꙋю говядинꙋ в рꙋки поимаю,
Которая мнѣ ѕѣло много мешаетъ,
Что не на всякъ денъ в рꙋцѣ мои попадаетъ,
Но какъ попадетъ межъ мое малые рꙋки,
Дознаетъ она ѿ мене превеликои мꙋки,
Нещадно онꙋю зꙋбами моими станꙋ кꙋсати,
Чтобы вси кости въ неи поламати.... [1])

Онъ большой любитель и разныхъ питей:

Медъ пиво ренское мнѣ поклонъ ѿдавало,
А что простое и двоеное вино ѿ страха умирало —

такъ какъ онъ не давалъ ему пощады и безжалостно вливалъ его въ горло, и такимъ образомъ посылалъ его въ вѣчную ссылку.

Картина обжорства и хвастовства способностью много выпить и съѣсть — общее мѣсто въ народномъ театрѣ и юмористикѣ прошлаго вѣка. Какъ пріемъ, содѣйствующій усиленію комическаго впечатлѣнія, это изображеніе обжорства дано въ пьесѣ «Іудиѳь», представленной предъ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ началѣ ноября 1674 года. Комическое лицо, воплощеніе грубаго чревоугодія, пьянства, трусости и всѣхъ пороковъ, солдатъ Сусакимъ, въ такихъ словахъ прощается со свѣтомъ передъ казнью: «Простите седмь вы веселія годовыя времена: младые цыплятка, ягнятка, яица свѣжія вешнія, кормленные каплуны и телята жареные, къ пасцѣ молоко, сметана, колачи крупичатые съ масломъ и молодые голуби жареные,

[1]) Въ подобныхъ же энергичныхъ выраженіяхъ описывается далѣе, какъ герой воюетъ съ хрѣномъ и киселемъ (стихъ 168).

лѣтніе скворцы и жаворонки, молодые ряпки, кролики и зайцы молодые осенніе, гуси жирные, утята, кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье въ пирогахъ... кишки жареные свиные, окараки и головы свиные жъ, студени, ребра свиные и желудки во всѣхъ корчмахъ! Простите, простите!» [1]).

Лубочная литература, вѣрное и едва-ли не самое точное отраженіе вкусовъ и настроеній народныхъ массъ, дала также нѣсколько экземпляровъ изображеній «объѣдалъ» и «опивалъ». На одной картинкѣ XVIII вѣка объѣдало сидитъ за столомъ, уставленнымъ кушаньями, а къ нему прислуга несетъ хлѣбъ, соусъ изъ птицъ, наливаютъ супъ изъ ведра, кормятъ его рыбой и жареными птицами. Текстъ гласитъ [2]): «...въ одинъ разъ четверть вина выпиваю, пудовымъ хлѣбомъ заѣдаю. Быка почитаю за теленка, козла за ягненка; цыплятъ куръ, утятъ, гусей и поросятъ употребляю для потѣхи—грызу ихъ какъ орѣхи. Кто мою пузу наполнитъ,—пять дюжинъ бурлаковъ накормитъ»... Далѣе этотъ обжора сравнивается съ слономъ: «Тотъ по возу въ день сѣна съѣдалъ и по десяти ушатовъ воды выпивалъ, да еще же по 12-ти пудъ муки въ лепешки пекали, да въ его же брюхо вилами пёхали»... Картинка эта скопирована съ французскаго оригинала [3]); но русскій мастеръ внесъ въ нее столько новаго, изгладивъ спеціальныя черты французской политической каррикатуры (на Людовика XVI), заимствованной, въ свою очередь, изъ похожденій Гаргантюа, что она можетъ быть названа вполнѣ русскимъ народнымъ произведеніемъ. Самые факты жизни XVII—XVIII вв. указываютъ на обжорство, какъ на обычный недостатокъ, порою почитавшійся тогда за особое молодечество [4]): Петръ Великій, Потемкинъ отличались этой способностью много ѣсть и пить; въ послѣднемъ же упражнялся со славою и знаменитый «Всешутѣйшій Соборъ».

Нѣтъ ничего удивительнаго, если и въ народной устной поэзіи чудовищный образъ «объѣдалы» и «опивалы» нашелъ себѣ мѣсто. Не говоря уже о русскихъ народныхъ сказкахъ [5]), отмѣтимъ здѣсь шутливую пѣсню, въ кото-

---

[1]) *Тихонравовъ.* «Драматическія произведенія», т. I, стр. 184. Къ сожалѣнію, намъ не удалось свѣрить это письмо съ рукописью.

[2]) *Ровинскій.* «Русскія народныя картинки», т. I, стр. 313 и слѣд.. Правописаніе исправляемъ согласно современному.

[3]) Тамъ же, т. IV, стр. 214.

[4]) Тамъ же, стр. 217.

[5]) Ср., напримѣръ, у *Аѳанасьева* (изд. 1897 г.), т. I—«Иванъ Быковичъ», стр. 166 (объѣдайло и опивайло), стр. 184, 186; т. II, стр. 440 (зять обжора).

рой осмѣивается лѣнивая, обжорливая жена [1]). За ея ловкое хозяйничанье мужъ рѣшилъ ее наказать, о чемъ она и разсказываетъ такъ:

Ужъ какъ билъ меня мужъ жидовинъ:
Привязалъ нитку ко соломинкѣ.
Первой разъ ударилъ по лавочкѣ—попало,
Другой разъ ударилъ по палочкѣ—попало,
Третій разъ ударилъ по мнѣ младой—попало.
Я со этыхъ-то побоевъ во постелюшку слегла,
Во постелюшкѣ—три недѣлюшки,
На четвертую недѣлю стала сбраживати [2]),
Стала сбраживати—сѣла ужинати.
Ужъ я съѣла молода семилѣтнево вола,
Семилѣтнево вола, да быка годовика,
Овцу яловую, свинью пакостную,
Пятьдесятъ поросятъ, да девяносто утенятъ,
Два ушата молока безъ хлѣба выхлебала
Два лукошка толокна пястямъ [3]) выхватала.
Ужъ я сѣла на лавку—роздумаласи:
Ино какъ меня младешеньку не ро́зорвало!

Пѣсня эта, записанная мною со словъ и пѣнія крестьянки Новгородской губерніи, Тихвинскаго уѣзда, не является одинокой: у соплеменныхъ народовъ—болгаръ, сербовъ, чеховъ—встрѣчаемъ аналогичныя пѣсни, разрабатывающія этотъ сюжетъ [4]). Эти народныя сказки и пѣсни показываютъ, какъ тѣсно сливаются нѣкоторые литературные типы съ народными и какъ получаютъ дальнѣйшее развитіе и разработку сюжеты, заимствованные хотя бы, какъ въ данномъ случаѣ, изъ переводной драмы и переводной же лубочной картинки.

Обращаясь къ стихамъ 170—171 виршъ:

---

[1]) Пѣсня изъ моего сборника, тетр. № 6, 1894 г. Варіанты см. въ «Пермскомъ Сборникѣ», т. II, стр. 4 (плясовая), а также у *А. Соболевскаго:* «Великорусскія народныя пѣсни», т. II, стр. 127.

[2]) «Сбра́живати»—сходить съ мѣста, двигаться.

[3]) «Пястямъ»—горстями.

[4]) *Караджичъ.* «Српске пјесме из Херцеговине», стр. 285, № 291.—*Его же.* Српске народне пјесме», стр. 523, № 708 (Мома која мало вечера).—Сборн. отъ блг. нар. умотвор., ч. III, отд. I, кн. 7.—*Шапкаревъ,* стр. 106, № 1152 «Болното невешче».—*Sušil.* «Moravske národné pisňe», стр. 710, № 821.—*Kollar.* «Zpěvanky», II, стр. 118, № 24.

Ибо я шля'тичь по шляхецки все постꙋпаю,
Выторговать своровать о'манꙋть: все то я знаю, —

отмѣтимъ еще разъ шутливую иронію, направленную, можетъ быть, противъ современныхъ автору петиметровъ, порою неимѣющихъ «гроша за душой» и живущихъ обманомъ и всяческимъ пронырствомъ. Сравнимъ это изображеніе съ тѣмъ, что даетъ намъ опять-таки лубочная картинка XVIII вѣка: «Панъ Трыкъ и Херсоня» [1]). «Я панъ Трыкъ, полна пазуха лыкъ»,—читаемъ подъ франтоватымъ молодцомъ-шляхтичемъ,—«хоша три дня не ѣлъ, а въ зубахъ ковыряю...». Другія картинки [2]) изображаютъ прокутившагося шляхтича и его мать, горюющую о неудавшемся сынѣ.

Таковы тѣ параллели въ литературѣ и народной словесности, которыя могутъ намъ освѣтить содержаніе настоящихъ скоморошьихъ виршъ.

Характеризовавъ содержаніе виршъ и указавъ тѣ общія мѣста, которыя роднятъ ихъ съ рядомъ произведеній народной словесности и лубочной литературы XVIII столѣтія, мы считаемъ небезполезнымъ остановиться на языкѣ ихъ. При первомъ же взглядѣ стиль поражаетъ своею разнохарактерностью, хотя въ общемъ близокъ къ тому, что находимъ въ другихъ подобныхъ произведеніяхъ.

Прежде всего, отмѣтимъ церковно-славянскіе элементы и формы. Таковыхъ находимъ достаточное количество: тако*жде* (7) [3]), возбу*жд*ала (12), чл҃в*цы*, рꙋ*ць* (128), д*ра*гия (4), главꙋ (120), присп*ѣ* (9), попа*даше* (139), терпя*ше* (140), хо*щꙋ* (179), нарицаютъ (116), догадатися (105), ѿвещавать (62), поюще (18), понеже (6, 144), аще (76), мощно (46, 156); зѣло (101, 109, 127), нѣсть (81), азъ (162), вы (85), мя (97), онꙋю (131), убо (13, 153), мати (6), тварь (47), взрастомъ (76).

Великорусскій народный элементъ также значителенъ. Случаи аканья: к*а*во (133), *а*днакожъ (125), *о*тласы (4), к*о*ндалы (122), к*о*валеръ (162), б*о*талию (113), т*о*нцовать (67, 71, 83), оч*и*нъ (76), р*о*збиваетъ (149); кромѣ того, отмѣтимъ: *пе*рогови (162), *пе*рогамъ (165), при п*и*рогами (169), *ево* (141), въ *тво*гъ часъ (146), волос*е*ники (3), ж*и*вороночки (17), нибꙋть (61), усꙋмневаю (100), т*ы*е (20), государецъ (58, 70, 78, 88), молотцу (93, 94), нѣ (102,, 109, 111), въ соболцехъ (95), во о*мм*анѣ (178), дратца (169), мастеръ (84);

---

[1]) *Ровинскій*. «Русскія народныя картинки», т. I, стр. 451, № 222.

[2]) Тамъ же, стр. 452 и сл., №№ 224 и 225.

[3]) Здѣсь, какъ и ниже, цифра обозначаетъ стихъ.

здѣсь встрѣчаются также и случаи полногласія: въ полонъ (121), переправляти (5).

Но, наряду съ этимъ, мы встрѣчаемъ здѣсь и большое количество несомнѣнныхъ малоруссизмовъ, какъ въ звукахъ, такъ и въ формахъ и цѣлыхъ выраженіяхъ: дер*о*тъ (28), *х*рехи (185), в*си* кости (132), кокор*ѣ*к^{8} (36), соловейки (15), шпаки (22), воробцы (24), воробейчикъ (29), г^{8}сакъ (31), хайд^{8}ка (72), молодикъ (75), раненко (15), веселенько (15), хорошенько (16), мен*е* (61, 82, 86, 101, 104, 130, 147, 190), при меня (153, 167), спѣвають (16), дознавають (17), гегаеть (31), опроводить (154), оглядати (153), оглядають (38), бекають (43), мекають (44), придавсь (59); выраженія: поволо҃к^{8} по итальяньски (71), ид^{8} въ скоки (73), г^{8}цъ-г^{8}цъ (74), вытякать гол^{8}бца (80), торгъ добры поднесетъ (87). Прибавимъ сюда и слѣдующія рифмы: причин*ы*—н н*ѣ* (51—52), к^{8}пит*и*—бит*ы* (91—92), ничего (ничо́го) — никак*о*го (111 — 112), так*о*го—ничего (146—147), им*ѣ*ти—побѣд*и*ти (123—124), перогов*и* — таков*и* (162—163). Здѣсь риѳмуютъ *ы-ѣ-и* и *о* съ *ё*, обличая малорусское происхожденіе виршъ.

Но въ стихѣ 69-мъ упоминается Москва, какъ мѣсто, гдѣ, видимо, произносятся эти вирши. Вѣроятнѣе всего, кажется намъ, предположить, что церковно-славянскій и малорусскій элементы принадлежали автору виршъ, можетъ быть, выходцу малороссіянину; что же касается до народныхъ великорусскихъ словъ и звуковыхъ особенностей, а равно приведенныхъ выше риѳмъ, то они принадлежатъ переписчику, тому лицу изъ духовнаго званія, которому обязанъ происхожденіемъ и весь сборникъ.

И такъ, анализъ языка и содержанія виршъ, сохраненныхъ Буслаевской рукописью, даетъ намъ право сдѣлать въ заключеніе слѣдующіе выводы:

1) Сборникъ составленъ лицомъ духовнаго происхожденія, но любителемъ народнаго скоморошества.

2) Авторъ виршъ, какъ можно предполагать, былъ малорусскаго происхожденія и былъ знакомъ съ семинарской наукой.

3) Вѣроятно, составитель сборника не былъ авторомъ скоморошьихъ виршъ на святую недѣлю: данныя языка и видъ рукописи (безъ помарокъ) говорятъ противъ этого предположенія, и, кромѣ того, содержаніе ея рѣзко отличается отъ характера шутовскихъ виршъ.

4) Вирши на святую недѣлю представляютъ собою образчикъ скоморошьихъ монологовъ и имѣютъ связь съ современной имъ народной устной и лубочной литературой.

ТЕКСТЪ ВИРШЪ

по рукописи Императорской Публичной библіотеки (Q. XVII, №. 214).

21 л. Прочь хренъ рет'ка тол'окно кисель и квасъ,
Когда приспѣла матушка весна до нас,
Прочь лап'ти волосеники сермяги худые,
Уже мнѣ на^а^лежи^т^ носить ѿласы драгия,
Воскорѣ уже надѣюсь на головѣ шапочку переправляти,
Понеже мнѣ все дастъ весна моя мати,
Которꙋю ѿ сер^а^ца люблю такожде и величаю,
И ^з^десъ пре^а^ всѣ^м^ми вами песнь еи проспеваю,
Вес'на красна : (2) приспѣ ѡчемъ вашимъ вла'жна,
Да^м^же Б^г^же (2) веснꙋ краснꙋ все^м^ господамъ нашимъ,
Во правдꙋ вес на красна уже настꙋпила,
Что не толко до радости на^м^ но и птицъ во^з^буждала,
21 л. об. Н^ы^нѣ убо в'сякие разныя птицы
Вместѣ торжествуютъ со члв^ц^ы;
Какъ то соловеики раненько воспѣваютъ,
Веселенько хорошенько по садочкамъ спѣваютъ
А маленкие живороночки доз'навають,
Со веселиемъ поюще в горꙋ летаютъ,
А что чижи щеглы щꙋры ї косы,
Тые различно поютъ своими голосы,
Нꙋжъ дрозды шпаки коростели ча^и^ки и дергачи:
22 л. Болотные кꙋлики сороки вороны совы и грачи,
Сои ластовицы синицы перепелицы,
Такожь и под' с'трехою воробцы
Ворона кричитъ кра-кра-кра,
А г'рачь вос'певаетъ гра-гра-гра,
Чаика поетъ кигикъ-киги^к^-кигикъ,
Дергꙋнъ деротъ дирь-ди^р^-ди^р^,
А воробеичикъ свирчитъ чвирь-чвирь-чвирь,
Сорока скреже^щ^^е^тъ скреге-ге-ге-ге,
А гꙋсакъ гегаетъ ї с' гꙋс'ми ге-ге-ге,
Болшая ут'ка квакаетъ к'ва к'ва к'ва,
А маленкая уточка квакаетъ такъ-такъ-такъ,
22 л. об. Инъдеис'кия петꙋхи кричать кꙋгикꙋ,
А наши домовые петухи поютъ какорѣкꙋ,
Во правдꙋ г^о^лю в'ся выкрикаю^т^,
Ег'да матꙋшкꙋ веснꙋ оглядають;
Не точию в'си н^е^бсныя птицы,

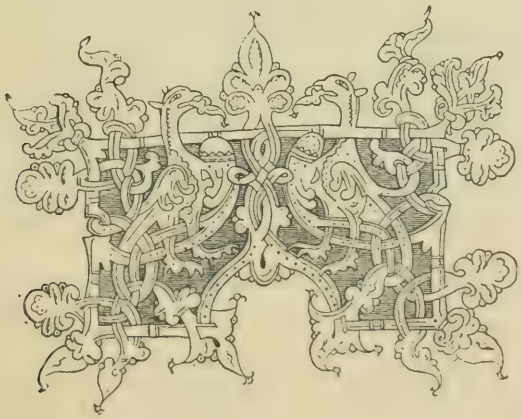
Но ї вси звери и скоти волцы и лисицы,
Радꙋются и торжествуютъ,
Что свою матꙋшкꙋ весну чꙋютъ,
Маленькие барашки бекають бе, бе, бе,
А козлики мекають ме, ме, ме,
ѡбыных зверехъ не хощꙋ глаголати,
23 л. Бо и сами госꙋдари ведаете: мощно вамъ ї знати,
Во истиннꙋ нынѣ вся тварь в радости пребываетъ,
А ѡ печали никакои не помышляетъ,
В такои радости ї я днесь пребываю
ѡднако жъ и не без печали быти себе знаю,
А скажу вамъ гдри для какои притчины,
В радости и печали пребываю нынѣ,
Моя гдри таковая есмь притчина,
Что можетъ разсудить малая дѣтина,
Когда то я бывалъ прежде не ничто
Не думаите что есть возраста малаго,
И болшои того не можетъ доказать:
Что сеи гдрецъ изволитъ знать,
Ибо до всехъ в научени придавсь,
23 л. об. Никтко противъ меня с разꙋмомъ не ставь,
Изволите толко ѡ чемъ нибꙋть мене испрошать,
На все вамъ могꙋ въ тотъ часъ ѿвещавать,
Не токмо из славнои философиі,
Но из самои преславнои богословиі,
И не толко писъпꙋтовать,
Но и партесъ воспевать,
А что тонцовать плясать,
Тѡ того невоспоминать,
Что на Москвѣ никака девица ни молодецъ
Не попляшетъ такъ какъ сеи государецъ
Ибо не толко знаю по полску ї по волоску тонцовать
Но умею по францꙋскꙋ по казацку и по цыганску хаидꙋка скакать:
24 л. Бꙋдеже не верите в тотъ часъ идꙋ в скоки, (2)
Взявшись хорошенько рꙋчками по бока го, го, гꙋцъ, гꙋцъ,
Право хорошъ молодикъ,
А ще самъ ї взрастомъ не очинъ великъ,
Да штожъ делать когда какъ: лꙋчши молодецъ,
Не попляшетъ де такъ какъ сеи госꙋдарецъ,
Право гдебы такого взыскати,
Чтобы умелъ голꙋбца ногами вытякать,
Право воля ваша по всеи Москве нѣсть такого,

Какъ вы мене ізволите видеть молодца малаго,
І не толко умѣю хорошенко потопповать,
24 л. об. Но и великои мастеръ что нибуть поторговать,
Выторгꙋю бꙋдетъ вы неведомо: что дорогое,
Вотъ какъ вы мене и^зволите видеть дитя малое,
Временемъ какъ торгъ добры по^несетъ,
Что сеи госꙋдарецъ полны: корманы с торгꙋ дн҃гъ несетъ,
А временемъ и такои торгъ бываетъ,
Что ѿ спины вся кожа ѿ^тавается,
Всяко слꙋчается продати и кꙋпити,
25 л. Но болши того есть что с торгꙋ идꙋтъ биты,
Что семꙋ добромꙋ молотцꙋ не страшно ничего,
Какъ вы мне и^зволите видеть молотца малаго;
Когдась бывало хожꙋ в соболцахъ: надувшись,
И не такъ какъ н҃нѣ бѣднои согнꙋвшись,
Что говорятъ великие господа бывало мя почитали,
А мꙋжики деревенские ѿдалече и шапки снимали,
А здесь в городе что за люди право не знаю,
Какъ станꙋ дꙋмать то самъ ся ꙋсꙋмневаю,
25 л. об. Что видятъ мене чл҃вѣка ѕѣло умного,
А нѣ дадꙋтъ мнѣ здѣсь началства никакого,
Или то ѡ^'ни нѣ смѣють со мною поговорить,
Или дꙋмаютъ дꙋракомъ мене быть,
А смотря на лице могли бы догадатися,
Что такого дрꙋгаго мудреца нелзя ниг'дѣ изыскать,
Что есть господинъ глаза какъ у сокола что ночью лѣтаютъ:
А брови какъ у соболя что мыши хватаютъ,
Во^зраста малаго а лицемъ ѕело краснымъ,
26 л. Добраго ср^ца и всемъ есть страшны,
Нѣ опасаюсь воистинꙋ на свѣте ничего,
И не боюсь неприятеля никакого,
Ибо я самъ воинъ знаю какъ баталию дати,
И какъ неприятеля своего с поля и^збивати,
А наипаче тѣ неприятели побѣждени бываютъ,
Что ихъ пирогами лепешками нарицаютъ,
Напредь въ смерть с ними дратися бꙋдꙋ,
И никогда имъ того не позабꙋдꙋ,
Не такъ бꙋдꙋ ихъ крепко воевати
Всякому пирогꙋ главꙋ усекати,
26 л. об. А иныхъ с лепешками въ полонъ позасылаю,
А болшие пироги всѣ в кондалы позабиваю,
И никогда над ними милости не бꙋдꙋ имѣти,

Толко бы мнѣ далъ Б҃гъ и^х^ весма победити,
Аднако жь и в томъ надеждꙋ полагаю,
Что и жаренꙋю говядинꙋ въ рꙋки поимаю,
Которая мнѣ ѕѣло много мешаетъ,
Что не на всякъ денъ в рꙋцѣ мои попадаетъ,
Но какъ попадетъ межъ мои малые рꙋки,
Дознаетъ она ѿ мене превеликои мꙋки,
27 л. Нещадно онꙋю зꙋбами моими станꙋ кꙋсати,
Чтобы вси кости в неи поламати,
Узнаетъ она каво то заимати,
И како мнѣ на помешке бывати,
Когда то мнѣ ничто противно не бывало,
Медъ пиво ренское мнѣ поклонъ ѿдавало,
А что простое и двоеное вино ѿ страха умирало,
То меня за велика мꙋчителя на себя знало,
Ибо когда нибꙋть в рꙋки мое попадаше,
Превеликое мꙋчение ѿ мене терпяше,
Того ради что в горло ево вливаю
И тако его в вечнꙋю зсылкꙋ посылаю
27 л. об. Вси стаканы болшие и малые равно побеждаю,
Понеже до самого дна всѣ выпиваю:
Ежели не верите и хощете знати:
Даите стаканъ в твотъ часъ бꙋдꙋ васъ уверяти,
Посмотрите мене такого
Что ї не останетъ в стакане ничего:
Ибо сеи молодецъ таковъ: сердитъ бываетъ,
Стаканы и пироги бе^з^ милости ро^з^биваетъ,
Изволте толко в рꙋки мнѣ подати,
Бꙋдꙋтъ в рꙋкахъ моихъ какъ мыши пищати,
А понеже вижꙋ не хощете мне и^х^ дати,
28 л. Не скоро убо меня здесъ бꙋдете ѡглядати,
Даити мнѣ Б҃гъ сеи праздникъ опроводить,
Поиду в полшꙋ шведовъ какъ заицовъ ловить,
По истиннѣ мощно ихъ назвати заицами,
Ибо слово слово какъ заицы бѣгаютъ пред нами,
А когда и^х^ наловлю себѣ много:
То я вамъ братцы подарю ѡдного
Дабы вси меня добраго молодца знали,
И за великаго генерала почитали,
Ибо азъ славны ковалеръ шветки перогови,
28 л. об. Не взыщется мнѣ равенъ никто такови,
Что бы зналъ какъ шведовъ побеждати,

А перогамъ головы какъ усекати:
Оди" то я такои на свете взыскался,
А дрꙋгои бы никто над меня не величался,
Я то вѣдаю какъ с киселемъ хрено" о^ходитись,
Дратца с пирогами и опять помиритись,
Ибо я шля^тичь по шляхецки все постꙋпаю,
Выторговать своровать о^манꙋть: все то я знаю
Право молодецъ есть разꙋмны: и добры,
Днемъ ночью всегда пребываю бодры,
Что бы мнѣ чести великои не потеряти,
29 л. А чрезъ о^манꙋ дн҃гъ наживати
Н҃нѣ болше о^маною на свете живꙋтъ люди,
А мнѣ того не да" Б҃же никогда и не бꙋди,
И вамъ не советую в омманѣ пребывати,
И самъ не хощꙋ в обманꙋ встꙋпати,
Кто бо в обманѣ всегда пребываетъ,
Тотъ с дꙋшею и с теломъ пропадаетъ,
Ибо я в такои о^мане пребываю:
Что грехи своя покаяниемъ побеждаю,
И вамъ желаю в такои обмане быти
Чтобы возмогли все хрехи победити,
29 л. об. Какъ Христосъ н҃нѣ всехъ враговъ победилъ
А насъ грешныхъ ѿ греха и ада свободилъ,
Такои я вамъ ѡбманы ѿ всего серца желаю,
А весною матꙋшкою п^здраляю,
Сие ѿ мене пожалꙋите любовно всприяти,
А мнѣ за увеселение изволте по копѣечке дати.

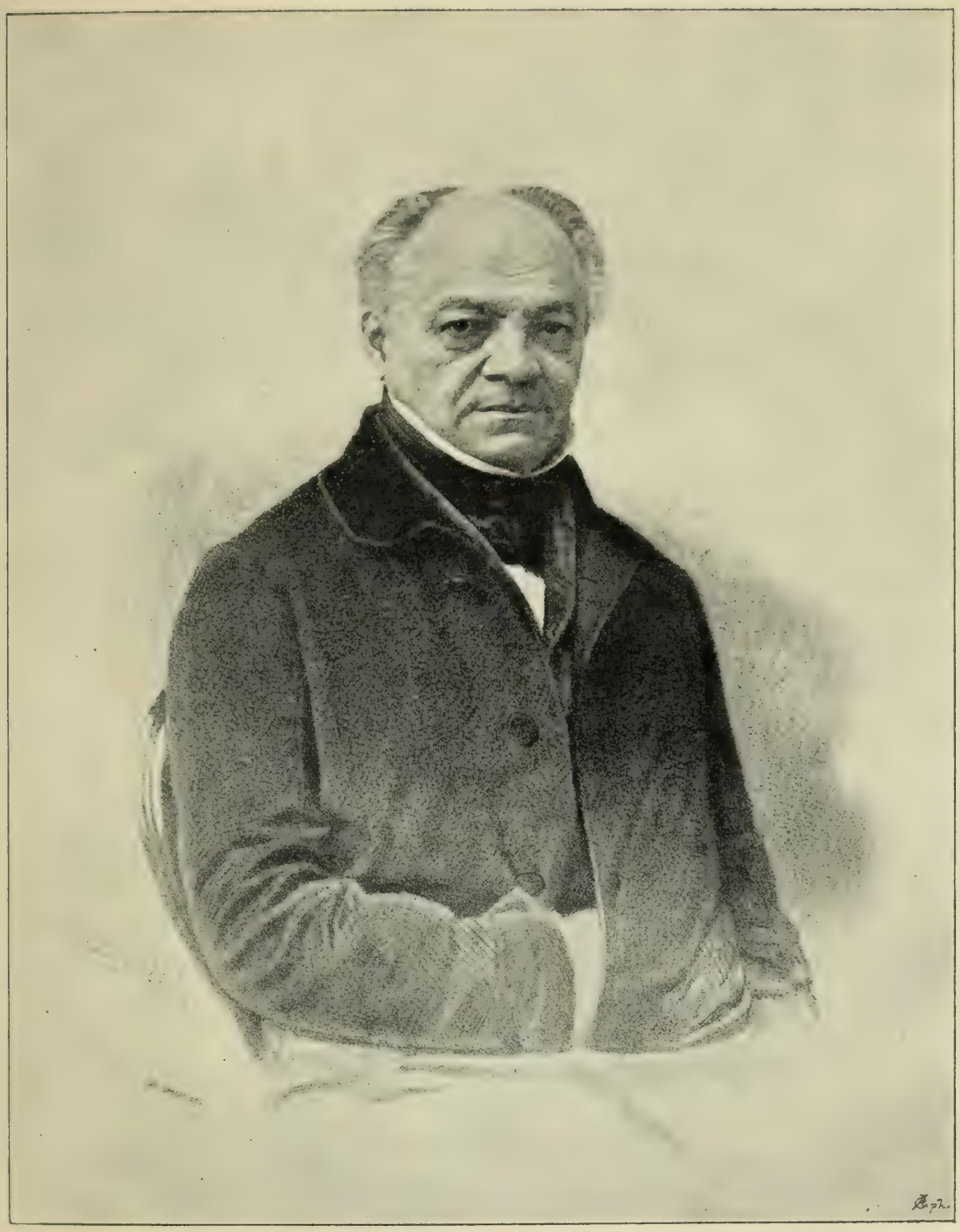
В. Перетцъ.



Алексѣй Николаевичъ Верстовскій.

(Его жизнь и музыкальная дѣятельность. — Матеріалы для исторіи Московскихъ театровъ).

«Tempora mutantur»—времена мѣняются!—справедливо восклицаетъ старое латинское изреченіе, которое болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, примѣнимо къ явленіямъ въ художественной жизни каждаго народа. На вчерашняго любимца, героя дня, часто смотрятъ уже съ улыбкой, подчасъ даже съ презрѣніемъ; всѣмъ дорогъ только настоящій день и всѣ живутъ имъ. Если, однако, надъ уровнемъ будничной жизни поднимется человѣкъ, дѣйствительно стоящій выше толпы,—его ожидаетъ двоякая участь. Если онъ (вѣрнѣе, то, что онъ создаетъ) настолько разнится отъ окружающей его среды что не можетъ тотчасъ привлечь и сохранить ея вниманіе, если онъ гордымъ сильнымъ словомъ идетъ наперекоръ этой будничной жизни,—толпа отъ него отвернется, предоставляя потомству роль судьи и примирителя—такова зачастую участь генія. Въ другомъ случаѣ, напротивъ, такіе выдающіеся люди сближаются съ толпою, она выдвигаетъ ихъ невольно, она ихъ цѣнитъ, она ихъ уважаетъ—это люди, носящіе несомнѣнный и сильный отпечатокъ *своего* времени. По такимъ отдѣльнымъ личностямъ потомство изучаетъ характеръ и вкусы прошедшаго... «Tempora mutantur!»... Жизнь, однако, выдвинувшая такихъ людей, о нихъ болѣе не заботится: настоящій день принесъ свою злобу, своихъ героевъ, а



Собственность Издателя. А. Верстовскій С. Петербургъ у Ф. Гоммеевскаго

Алексѣй Николаевичъ Верстовскій.

Родился 18-го февраля 1799 г. † 5-го ноября 1862 г.

Съ портрета, рисованнаго Краузольдомъ и литографированнаго Берендгофомъ, автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

о вчерашнихъ толпѣ уже дѣла нѣтъ. Но народъ, толпа, люди постоянно развиваются и имъ нужно знать *какъ* они дошли до сего дня; между тѣмъ, толпа сама по себѣ не въ состояніи слѣдить за собственнымъ развитіемъ. Вотъ тутъ-то и наступаетъ область *исторіи*, обязанной не только слѣдить за жизнью и развитіемъ народа, но въ тоже время держать въ рукѣ перо критика и цензора. На обязанности исторіи лежитъ строгая безпристрастная оцѣнка всего прошлаго человѣчества. Исторія—самый строгій цензоръ: ея красный карандашъ неумолимо вычеркиваетъ изъ лѣтописи жизни міра все недостойное вниманія потомства, все будничное, все ошибочное. Исторіи принадлежитъ право разбирать плевела и бросать ихъ; отъ нея зависитъ вычеркнуть имя такого-то героя дня; ей *одной* принадлежитъ право назвать другого — геніемъ, увѣнчать его главу вѣнкомъ безсмертія.

Вотъ этотъ-то цензоръ не только пощадилъ *Верстовскаго*, но даже отвелъ ему почетную страницу въ исторіи русской музыки. Онъ не далъ Верстовскому титула генія, но наградилъ скромнымъ эпитетомъ талантливаго композитора, который понялъ толпу (своего времени) и былъ ею понятъ, который, не открывъ, правда, въ области своего искусства новыхъ горизонтовъ, въ тоже время не оказался и зауряднымъ представителемъ его. Верстовскій — авторъ цѣлыхъ *шести* оперъ. Правда, онѣ уже забыты. Но въ числѣ ихъ значится «Аскольдова могила» — опера, которая увлекла собою такую огромную толпу современниковъ, и увлекла не пустой, громкой фразой, а искреннимъ, добрымъ, хотя и простымъ словомъ. И вотъ строгій цензоръ отложилъ въ сторону свой красный карандашъ и допустилъ Верстовскаго занять мѣсто въ исторіи русской музыки, и мѣсто не послѣднее.

Но если *исторія* не стерла со своихъ страницъ болѣе или менѣе видное имя Верстовскаго, то, съ одной стороны, историческая критика, а, съ другой, люди, посвятившіе себя изслѣдованію музыкальной старины, мало позаботились о томъ, чтобъ окончательно поставить названнаго композитора на надлежащее мѣсто въ средѣ современныхъ, а также предшествовавшихъ ему и слѣдовавшихъ за нимъ русскихъ музыкальныхъ дѣятелей. Вмѣстѣ съ тѣмъ, они не дали себѣ труда выяснить и показать жизнь и дѣятельность его въ возможно подробномъ видѣ и въ надлежащемъ освѣщеніи.

Восполнить этотъ пробѣлъ и составляетъ цѣль настоящаго очерка. Онъ будетъ тѣмъ болѣе своевременъ, что почти ровно черезъ годъ исполнится 100 лѣтъ со дня рожденія того композитора, баллада котораго «Близко

города Славянска» или пѣсня «Ужъ какъ вѣетъ вѣтерокъ» (изъ «Аскольдовой могилы») увлекали не одно поколѣніе русской публики и про мелодію котораго Сѣровъ въ свое время даже заявилъ, что она «затрогиваетъ такія струны русской души, до которыхъ Глинка не прикасался...».

Несмотря на тщательность розысковъ и значительное количество матеріаловъ, собранныхъ авторомъ для настоящей статьи, читатели, безъ сомнѣнія, замѣтятъ, какъ мало сохранилось свѣдѣній, касающихся собственно *личной* жизни Верстовскаго. За то, къ счастью, ихъ оказалось достаточно для освѣщенія среды, въ которой онъ дѣйствовалъ, и для исторіи его произведеній.

I.

Рожденіе и воспитаніе Верстовскаго. — Дѣятельность его до поступленія на службу въ Московскій театръ.

Періоды дѣтства и ранней молодости Алексѣя Николаевича Верстовскаго покрыты почти полнымъ мракомъ неизвѣстности; даже мѣсто рожденія его указывается различно. Придерживаясь, однако, свидѣтельства Сѣрова и другихъ первоисточниковъ, можно сказать утвердительно, что онъ родился въ Тамбовской губерніи, 18-го февраля 1799 года. Родители Алексѣя Николаевича были дворяне-помѣщики и, повидимому, люди съ хорошимъ достаткомъ, такъ какъ они дали сыну, кромѣ домашняго, и хорошее общее образованіе, отправивъ его въ Петербургъ, въ Институтъ корпуса инженеровъ путей сообщенія, куда онъ поступилъ между 1812 — 1815 гг. и который окончилъ, вѣроятно, около 1818 года. Такимъ образомъ, родители Алексѣя Николаевича избрали для него карьеру инженера. О причинахъ, заставившихъ Верстовскаго промѣнять этотъ родъ службы,—безъ сомнѣнія, и болѣе выгодный и болѣе почетный (по понятіямъ того времени), нежели поприще музыканта,—можно сдѣлать предположеніе вполнѣ достовѣрное; но для этого нужно перейти уже къ музыкальному образованію Верстовскаго.

Несмотря на всю свою поверхностность, музыкальное образованіе почти обязательно присутствовало въ тогдашней системѣ воспитанія русскаго юношества достаточнаго дворянскаго класса. Молодежь занималась у пріѣзжихъ или мѣстныхъ (въ крайнемъ случаѣ) знаменитостей, схватывала, благодаря природнымъ способностямъ, верхушки музыкальнаго знанія и выдѣляла изъ своей среды дилетантовъ, изъ которыхъ впослѣдствіи (вѣрнѣе, въ болѣе позднее время) и образовались настоящіе музыканты. Но до половины текущаго сто-

лѣтія музыкальная жизнь въ Россіи, за очень малымъ исключеніемъ, ознаменовалась почти однимъ только полнѣйшимъ дилетантизмомъ. Очевидно, музыкальныя способности Верстовскаго пробудились рано: уже 10-ти-лѣтнимъ мальчикомъ онъ участвуетъ въ публичномъ концертѣ и съ большимъ успѣхомъ исполняетъ какую-то пьесу моднаго въ то время компониста Дюссека. При этихъ условіяхъ тѣмъ болѣе надлежало пополнить общее воспитаніе музыкальнымъ образованіемъ, не всестороннимъ и широкимъ, конечно, но вполнѣ достаточнымъ, чтобы быть желаннымъ и пріятнымъ членомъ хорошаго общества. Первый учитель или учителя Верстовскаго неизвѣстны; но главнымъ руководителемъ его при обученіи игры на клавесинѣ былъ Даніилъ Штейбельтъ [1]), а затѣмъ Фильдъ [2]), жившій въ Петербургѣ въ 1812—1820 гг.; послѣднему Верстовскій посвятилъ «Фортепіанную сонату», вѣроятно, одну изъ первыхъ своихъ композицій. Не ограничиваясь однимъ фортепіано, Алексѣй Николаевичъ учился также играть на скрипкѣ у Франца Бема и Л. Маурера (род. въ 1789 г.), который былъ до 1817 года капельмейстеромъ домашняго оркестра у Всеволожского; кромѣ того, онъ обучался пѣнію у опернаго пѣвца Тарквинія и, наконецъ, генералъ-басу у Брандта, прекраснаго гобоиста, и у Цейнера (у послѣдняго одно время учился и Глинка, бросившій его потому, что тотъ требовалъ заучиванія уроковъ «въ долбяшку»). Итакъ, всего было по немножку: и въ фортепіанной и скрипичной игрѣ, и въ теоріи, и въ пѣніи были верхушки; конечно, этого было достаточно для дилетанта, каковымъ, очевидно, и считалъ себя Верстовскій. Онъ могъ мило и бѣгло играть (по словамъ С. Т. Аксакова, Верстовскій пѣлъ весьма талантливо: его «музыка и пѣніе казались мнѣ необыкновенно драматичными»,—пишетъ онъ); набран-

---

[1]) Подобно многимъ другимъ музыкантамъ, посвятившимъ свою дѣятельность Россіи, и Штейбельтъ послѣ смерти своей былъ забытъ. А въ свое время это былъ знаменитый и прославленный въ Европѣ музыкантъ! Онъ родился въ 1755 году, въ Берлинѣ. Послѣ цѣлаго ряда концертныхъ путешествій, службы во многихъ столицахъ Европы и разныхъ приключеній, онъ переселился въ 1808 году въ Россію. Въ Петербургѣ онъ замѣстилъ покинувшаго постъ дирижера французской оперы — Боальдьё; здѣсь онъ поставилъ рядъ своихъ оперъ («Cendrillon», «Sargines», «Princesse de Babylone» и «Romeo et Julliette») и пользовался славой, какъ отличный композиторъ и фортепіанистъ (крупный и продолжительный успѣхъ имѣлъ его концертъ «L'Orage»). Невоздержанная жизнь, которая главнымъ образомъ и помѣшала полному развитію таланта этого музыканта, свела его въ могилу. Онъ умеръ въ Петербургѣ, безъ всякихъ средствъ, почти нищимъ, 20-го сентября 1823 года.

[2]) О Фильдѣ я подробнѣе говорилъ въ біографіи Глинки (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1896—1897 гг., приложенія книга 1-я, стр. 119—123).

ныхъ свѣдѣній о композиціи хватало ему на то, чтобы сносно приступить къ сочиненію пѣсенъ и куплетовъ и доставлять ими удовольствіе знакомымъ и пріятелямъ. Сюда необходимо еще прибавить его любовь къ театру. Алексѣй Николаевичъ, по окончаніи Института и до переѣзда своего въ Москву, вращался въ обществѣ петербургскихъ театраловъ; въ числѣ его пріятелей были: Н. И. Хмельницкій (извѣстный переводчикъ и авторъ цѣлаго ряда произведеній для театра, имѣвшихъ въ свое время продолжительный успѣхъ), композиторъ-дилетантъ Алябьевъ, П. Н. Араповъ (составившій «Лѣтопись русскаго театра»), Н. В. Всеволожской, П. Б. Мансуровъ, Ѳ. Ф. Юрьевъ и др. Этотъ кружокъ былъ одно время очень близокъ къ князю А. А. Шаховскому. Одинъ изъ пріятелей этого кружка описалъ вкратцѣ домашній спектакль, данный въ Рябовѣ, въ 8-ми верстахъ отъ Пороховыхъ заводовъ, на дачѣ у извѣстнаго хлѣбосола, Всев. Андр. Всеволожского, 25-го октября 1822 года. Въ «прологѣ», сочиненномъ Ѳ. Н. Глинкой, подъ названіемъ: «Добраго имянинника празднуютъ три дня», участвовалъ и Верстовскій, исполнившій роль Яши Простакова и спѣвшій куплеты о хозяйскомъ сынѣ, общемъ любимцѣ [1]). Это свидѣтельство указываетъ намъ на кругъ петербургскихъ знакомыхъ Верстовскаго и на близость его къ здѣшнимъ театральнымъ сферамъ. Дѣйствительно на афишахъ Петербургскихъ театровъ мы рано встрѣчаемъ имя Верстовскаго, какъ автора музыки къ водевилямъ,

---

[1]) *П. Н. Араповъ.* «Лѣтопись русскаго театра» (Спб. 1861), стр. 330—331. Объ этомъ же спектаклѣ имѣется другое любопытное и болѣе подробное свидѣтельство, напечатанное въ 12-й части «Отечественныхъ Записокъ» (издав. П. Свиньинымъ, за 1822 г.)—«Письмо издателя къ Его Выс—ву И. И. Дмитріеву»), въ которомъ, между прочимъ, читаемъ: «Занавѣсъ открылся, и мы увидѣли новый водевиль извѣстнаго писателя Н. И. Хмельницкаго—«Новый Парисъ», разыгранный собственными актерами помѣщика такъ хорошо, какъ нельзя было ожидать, особенно со стороны пѣнія. Музыка также новая, соч. Маурера...». (Впослѣдствіи, въ 1829 году, водевиль этотъ шелъ въ Москвѣ, причемъ часть его музыки была написана Верстовскимъ). Далѣе упоминается о постановкѣ пролога Ѳ. Н. Глинки («Добраго имянинника празднуютъ три дня»), написаннаго на заданную автору русскую пословицу, въ которомъ роль деревенскаго слуги, Яшки Простакова, удачно и натурально исполнилъ Верстовскій; онъ же спѣлъ куплеты «со свойственнымъ ему искусствомъ и пріятностью... Слушатели были приведены въ восхищеніе строфами, ихъ музыкою и очаровательнымъ голосомъ г. Верстовскаго... Самъ Мауреръ признается, что это есть лучшее изъ его произведеній, и, говорятъ, что при первой репетиціи онъ былъ такъ растроганъ, что скрипка выпала изъ рукъ артиста и слезы полились изъ глазъ его». Наконецъ, въ видѣ шутки, Мауреръ (съ валторной), Червленко (съ віолончелью), Кугель (со скрипкой) и Верстовскій (съ контрабасомъ) изобразили странствующихъ музыкантовъ.

и этому, конечно, лучше всего помогли его успѣхи въ музыкѣ и хорошія связи.

Такимъ образомъ, уже въ 1819 году Алексѣй Николаевичъ выступаетъ въ публикѣ, какъ готовый композиторъ: 28-го іюля, на сценѣ Большого театра, въ бенефисъ четы Сосницкихъ, второй пьесой спектакля шла опера-водевиль въ 1-мъ актѣ—«Бабушкины попугаи» (Les Peroquets de la Mère Philiphe), переведенная Н. И. Хмельницкимъ, причемъ музыка къ ней, т. е. куплеты, была сочинена Верстовскимъ [1]).

Нѣтъ надобности передавать здѣсь дѣтски-наивнаго сюжета пьесы; причемъ куплеты ея, для которыхъ требовалась музыка, были еще наивнѣе. Пьеса эта называется *оперой*-водевилемъ, и такихъ оперъ-водевилей въ то время переводилось, сочинялось и ставилось множество. Слово «опера» было прибавлено или по недоразумѣнію, или по явному пренебреженію къ назначенію музыки. Всѣ эти водевили были созданы по одному шаблону и сочинялись въ болѣе наивной формѣ, нежели водевили 40-хъ и 50-хъ годовъ. Въ теченіе пьесы вставлялись здѣсь куплеты, независимо отъ того — требовалось-ли это ходомъ развитія ея или нѣтъ; куплеты же, обыкновенно выпрашивавшіе благоволеніе публики, обязательно завершали такіе водевили. Въ рѣдкихъ случаяхъ здѣсь вставлялись хоры; тогда ихъ пѣли обыкновенно унисономъ. Весьма вѣроятно, что заграницей изъ такихъ водевилей развилась болѣе серьезная пьеса съ пѣніемъ—«Singspiel», а затѣмъ—комическая опера и оперетка. У насъ въ водевиляхъ иногда выступали артисты съ хорошими голосами, даже оперные; вотъ почему такіе куплеты, вѣроятно, и имѣли успѣхъ и приносили авторамъ ихъ музыки дешевые, но обильные лавры. Такимъ же успѣхомъ пользовалась и легкая, куплетная музыка Верстовскаго. Нельзя сказать навѣрно—принадлежала-ли ему и *оркестровка* подобной музыки; скорѣе всего, что нѣтъ, такъ какъ въ Петербургскихъ театрахъ всегда были опытные капельмейстеры. За то не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что Верстовскій, слыша свою музыку въ оркестрѣ, самъ могъ постепенно, хотя и поверхностно, изучать первобытные пріемы оркестровки, дальше которыхъ онъ никогда и не пошелъ.

Въ слѣдующемъ (1820) году, также въ бенефисъ Сосницкихъ, 26-го

---

[1]) Главныя роли были исполнены: Сандуновой (старуха Курмондъ), Сосницкой (Тереза) и Рамазановой (Жоржетта); впослѣдствіи роли двухъ дѣвушекъ исполняли: Монруа и Рыкалова. Несмотря на свою незатѣйливѣйшую наивность, этотъ водевиль имѣлъ продолжительный успѣхъ и довольно долго держался на репертуарѣ.

іюля, была поставлена опера-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи Н. И. Хмельницкаго— «Карантинъ», съ увертюрой, сочиненной капельмейстеромъ Петербургскихъ театровъ Л. Маурером и куплетами Верстовскаго [1]). И этотъ водевиль имѣлъ также успѣхъ и возобновлялся впослѣдствіи; такъ, напримѣръ, 18-го сентября 1822 года онъ былъ данъ въ бенефисъ Толченова, въ исполненіи Величкина, Климовскаго (теноръ, оперный пѣвецъ), Рамазанова, Полякова, Рыкаловой и Ежовой.

Въ 1822 году были поставлены уже 3 водевиля (всѣ три одно-актные) съ музыкою Верстовскаго: опера-водевиль «Новая шалость или Театральное сраженіе», соч. Н. И. Хмельницкаго (12-го февраля); «Домъ сумасшедшихъ или Странная свадьба», переводъ самого Верстовскаго (22-го октября); наконецъ, «Сентиментальный помѣщикъ», также въ переводѣ самого Верстовскаго.

«Новая шалость» была однимъ изъ излюбленнѣйшихъ водевилей того времени, такъ же, какъ и «Домъ сумасшедшихъ». Вмѣстѣ съ тѣмъ, эта пьеса была одной изъ нелѣпѣйшихъ въ мірѣ, какъ и «Бабушкины попугаи». Главный успѣхъ имѣли здѣсь семь хорошенькихъ воспитанницъ, выходившихъ въ роляхъ шалуновъ-мальчугановъ, и куплеты съ припѣвомъ: «трала дери-дера», которые особенно нравились публикѣ. Исполнителями «Новой шалости» были: Сандунова (старуха Кого), Рыкалова (Бабетта), Величкинъ (форштмейстеръ), Рамазановъ (Алинъ), Монруа, Строгонова и Зубова (въ роляхъ трехъ главныхъ шалуновъ). По словамъ «Лѣтописи русскаго театра»: «Водевиль былъ принятъ съ восторгомъ; *лѣвый флангъ*, усиленный этотъ разъ еще многими голосами партера, заставилъ повторить по нѣсколько разъ всѣ куплеты; словомъ, въ то время никто не могъ запомнить, чтобы какой-нибудь водевиль произвелъ такой фуроръ, какъ произвела «Шалость» [2]). Изъ того же источника мы узнаемъ, что, за нѣсколько дней до перваго представленія водевиля, одинъ изъ авторовъ его музыки, Л. Мауреръ, исполнилъ

---

[1]) Въ «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» *А. И. Вольфа* (Спб. 1877) ошибочно показанъ 1830 годъ, какъ годъ перваго представленія пьесы. *Араповъ* даетъ вѣрную дату, что подтверждается и сохранившимся въ Центральной библіотекѣ Императорскихъ театровъ рукописнымъ экземпляромъ самой пьесы, на которомъ, на 1-й стр., надписано: «Представлена въ перый разъ въ С.-Петербургѣ, на Большомъ театрѣ, іюля 26-го дня 1820 года, въ пользу актера и актрисы г-дъ Сосницкихъ».

[2]) «Лѣтопись русскаго театра», стр. 317. Этотъ водевиль былъ въ свое время изданъ, подъ титуломъ: «Новая шалость или Театральное сраженіе, опера-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Музыка соч. гг. Маурера, Верстовскаго и Алябьева. Представлена въ первый разъ въ С.-Петербургѣ, на Большомъ театрѣ, февраля 12-го дня 1822 года».

всѣ №№ для пѣнія (въ томъ числѣ, вѣроятно, и увертюру своего сочиненія) оркестромъ Всев. Андр. Всеволожского, въ его домѣ. Музыка была написана Алябьевымъ, Верстовскимъ и Мауреромъ. Совмѣстное композиторство часто практиковалось въ то время, не только въ водевилѣ, но и въ оперѣ, чему лучшимъ доказательствомъ служитъ опера «Леста Днѣпровская русалка», въ 4-хъ частяхъ, музыка къ которой сочинена разными композиторами. «Новая шалость» ставилась и много лѣтъ спустя: въ сезонахъ 1827 — 1831 гг. и 1835—1837 гг.

«Домъ сумасшедшихъ или Странная свадьба» еще болѣе говоритъ о томъ, что Верстовскій сталъ совершенно близокъ къ театру и дирекціи; онъ не только написалъ музыку къ куплетамъ, но и самъ перевелъ этотъ водевиль. «Домъ сумасшедшихъ» [1]) былъ поставленъ въ бенефисъ актера Величкина, который исполнилъ роль доктора; кромѣ того, исполнителями были: Климовскій (Эдуардъ), Монруа (Изора), Рамазановъ (сумасшедшій) и Лебедевъ (слуга). Водевиль этотъ имѣлъ очень большой успѣхъ и держался въ теченіе сезоновъ 1826—1833 гг., 1834—1838 гг. и даже 1847—1849 гг. Выборъ пьесы для перевода—удачнѣе многихъ другихъ, а переводъ ея сдѣланъ вполнѣ литературнымъ языкомъ, такъ что нельзя не удивляться, что Верстовскій впослѣдствіи не брался самъ за обработку либретто для своихъ оперъ. Можно не безъ основанія предположить, что, благодаря успѣху этого водевиля (а Верстовскій былъ повиненъ здѣсь какъ въ удачномъ выборѣ сюжета, такъ и въ удовлетворительномъ переводѣ и хорошей музыкѣ для куплетовъ), онъ доказалъ свои «театральныя способности» и въ слѣдующемъ году уже поступилъ въ реформировавшееся управленіе Московскими театрами.

Наконецъ, по показанію «Хроники» Вольфа (ч. 2-я, стр. 3), въ томъ же 1822 году былъ поставленъ другой водевиль Верстовскаго (въ его переводѣ и съ его музыкой) — «Сентиментальный помѣщикъ»; позднѣе, въ сезонѣ 1826—1827 гг., онъ былъ возобновленъ.

Въ сущности 1822 годомъ и кончается петербургскій періодъ жизни Верстовскаго; въ слѣдующемъ уже году онъ переселился въ Москву и, вѣроятно, бывалъ въ сѣверной столицѣ лишь наѣздами, главнымъ образомъ для постановки своихъ оперъ или по дѣламъ Московской театральной конторы.

---

[1]) Эта пьеса была въ слѣдующемъ году издана, подъ титуломъ: «Домъ сумасшедшихъ или Странная свадьба, опера-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Переведенный съ французскаго А. Н. Верстовскимъ. Музыка его же сочиненія. С.-Петербургъ. Въ типографіи Императорскихъ театровъ. 1823 г.».

Все разсказанное въ этой первой главѣ можетъ достаточно выяснить причины, наведшія Верстовскаго на путь присяжнаго музыканта. Талантливый по природѣ, пріятный собесѣдникъ, онъ попалъ сразу со школьной скамьи (а, можетъ быть, и находясь еще на ней) въ пріятельскій кружокъ лицъ, стоявшихъ близко къ театральному міру. Техническія познанія въ музыкѣ, несмотря на ихъ скудость, все же доставили ему возможность выказать свой талантъ на дѣлѣ, хотя и не Богъ вѣсть въ какомъ размѣрѣ, но настолько, чтобы не только пріятели, но и публика, и лица, стоявшія во главѣ театра, повѣрили и убѣдились въ его музыкально-сценическихъ способностяхъ. Легко добытый успѣхъ,—главнымъ образомъ музыкой къ разнымъ водевилямъ,—прельстилъ Верстовскаго; этотъ дешевый успѣхъ всосался въ плоть молодого дилетанта. А кругомъ него, между тѣмъ, дѣйствовалъ рядъ такихъ же, какъ и онъ, дилетантовъ, наводнявшихъ своими произведеніями и оперу, и концертный залъ. Не забудемъ, что тогдашнее русское общество стряхнулось послѣ несчастнаго нашествія Наполеоновской арміи въ 12-мъ году, и все «русское» было въ значительномъ спросѣ. Въ музыкальномъ мірѣ это отразилось на особенно обильномъ потокѣ доморощенныхъ музыкантовъ-композиторовъ: Алябьева, Вьельгорскихъ, Кубишты, Варламова, Титовыхъ, Шольца и т. д. Въ печати появились сужденія, въ родѣ слѣдующаго: «По старинному пристрастію къ иностранному, люди не могутъ повѣрить, что русскій можетъ написать такую симфонію, какова, напримѣръ, симфонія графа Вьельгорскаго; не могутъ понять, къ какому роду музыки относятся кантаты Верстовскаго; не постигаютъ, что оперы (?!) Алябьева ничѣмъ не хуже французскихъ комическихъ оперъ» и т. д. Эти несчастныя, дѣтски-наивныя попытки въ серьезныхъ формахъ искусства, о которыхъ теперь никто и не вспомнитъ, имѣли успѣхъ; пожалуй, даже полагали, что выростаетъ новая школа національной русской музыки. Понятно, что, при подобныхъ воззрѣніяхъ на милое дилетантство, его представители гордились и увеличивали свои ряды «будущаго забвенія». Среди нихъ, на первомъ планѣ, оказался и Верстовскій, конечно, бывшій сильнѣе ихъ и по таланту, и по способностямъ. Получивъ приглашеніе поступить въ Московскую контору, онъ уже навсегда оставилъ предполагавшуюся ранѣе карьеру инженера и поступилъ на театральную службу. Свои водевили онъ продолжалъ писать всю жизнь, несмотря на то, что онъ расширилъ ихъ программу, понадѣлилъ разными бутафорскими ужасами и назвалъ.... операми.

II.

Учрежденіе Московской конторы Императорскихъ театровъ. — Большой Петровскій театръ.—Управленіе конторою Кокошкинымъ и Загоскинымъ. — Служебная дѣятельность Верстовскаго. — Его романсы, музыка къ водевилямъ и первыя оперы: „Панъ Твардовскій" и „Вадимъ".

5-го января 1823 года директоръ Императорскихъ театровъ, А. А. Майковъ, донесъ Сенату, что, по Высочайшему соизволенію Государя Императора, Московскій театръ, состоявшій до того времени подъ вѣдѣніемъ С.-Петербургскаго, отдѣленъ отъ онаго и подчиненъ начальству тамошняго военнаго генералъ-губернатора. Въ Москвѣ составилась особая дирекція, и Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ былъ назначенъ директоромъ театровъ [1]). Это произошло во время управленія Москвою свѣтлѣйшаго князя Дмитрія Владиміровича Голицына, при которомъ были возобновлены спектакли въ Московскихъ театрахъ, а также былъ вновь построенъ Большой театръ, носившій названіе Петровскаго.

Московскіе театры до сихъ поръ не имѣютъ своихъ лѣтописцевъ и историковъ; по крайней мѣрѣ, достаточно обширныхъ и подробныхъ изданій по исторіи театральной жизни Москвы, подобно изданіямъ Арапова, Вольфа и Моркова (несмотря на встрѣчающіяся въ нихъ неточности), до сихъ поръ не существуетъ. Свѣдѣнія разбросаны по громадному числу всевозможныхъ журналовъ и общихъ воспоминаній, а также встрѣчаются въ двухъ-трехъ отдѣльныхъ брошюрахъ. Вотъ краткій историческій ходъ событій Московскихъ театровъ [2]). Большой театръ въ Москвѣ былъ основанъ въ 1776 году, когда Гроти передалъ свои права на устройство театра въ Москвѣ князю Урусову, который вмѣстѣ съ англичаниномъ Мих. Егор. Медоксомъ перестроилъ для театра домъ князя Лобанова-Ростовскаго, на Петровкѣ, подъ наблюденіемъ архитектора Розбери (перестройка обошлась въ 130.000 рублей). Театръ былъ открытъ въ 1780 году «Прологомъ», сочиненнымъ Аблесимовымъ [3]). Въ 1805 году, зимою, еще при Медоксѣ, Петровскій театръ сгорѣлъ, передъ началомъ представленія 1-й части оперы «Днѣпровская русалка» (соч. Н. Краснопольскаго, музыка Кауера и Давыдова), по неосторожности гарде-

[1]) Полное собраніе законовъ, т. XXXVIII, ст. 29.255. — *П. Н. Араповъ.* «Лѣтопись русскаго театра», стр. 335

[2]) См. брошюру: «Большой Московскій театръ и обозрѣніе событій, предшествовавшихъ основанію правильнаго русскаго театра» (М. 1857).

[3]) «Прологъ на открытіе новопостроеннаго Петровскаго театра»; и при немъ — «Волшебная школа», балетъ пантомимическій въ одномъ дѣйствіи. Въ Москвѣ. Въ Университетской типографіи у Н. Новикова. 1780 г.

робмейстера. Тогда спектакли были перенесены въ домъ Пашкова, на Моховой (нынѣ зданіе университета), и въ деревянный театръ у Арбатскихъ воротъ. Такъ продолжалось до занятія Москвы Наполеономъ. Послѣ изгнанія французской арміи, 30-го августа 1814 года представленія открылись въ домѣ С. С. Апраксина, на Знаменкѣ, а затѣмъ были переведены по прежнему въ домъ Пашкова. Въ это время Московскій театръ находился подъ общимъ (съ С.-Петербургскимъ) вѣдѣніемъ директора театровъ. Въ 1823 году, какъ указано выше, Московскій театръ получилъ отдѣльное отъ С.-Петербургскихъ театровъ управленіе, въ лицѣ директора Ѳ. Ѳ. Кокошкина, подъ непосредственнымъ начальствомъ московскаго военнаго генералъ-губернатора, князя Д. В. Голицына, извѣстнаго и просвѣщеннаго любителя театра. Въ слѣдующемъ году (14-го октября 1824 года) былъ открытъ въ Москвѣ Малый театръ, а въ началѣ 1825 года—заново возведенный Большой Петровскій театръ [1]). Съ тѣхъ поръ спектакли обосновались въ этихъ двухъ театрахъ. Петровскій театръ былъ возведенъ съ самаго основанія и значительно расширенъ, по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Бове; объ открытіи его будетъ сказано ниже. Директора Кокошкина смѣнилъ въ 1830 году его помощникъ, извѣстный авторъ романа «Юрій Милославскій», М. Н. Загоскинъ, по уходѣ котораго, въ 1842 году, Московская дирекція была упразднена, и театры обѣихъ столицъ снова поступили подъ вѣдѣніе общей дирекціи Императорскихъ театровъ, при директорѣ А. М. Гедеоновѣ. Въ 1853 году, 17-го марта, Петровскій театръ снова сгорѣлъ, а вмѣстѣ съ нимъ и часть архива Московскихъ театровъ. Однако, немного времени спустя, онъ возродился съ необычайной быстротой, построенный въ 1 годъ и 4 мѣсяца архитекторомъ Кавосомъ. Этотъ нынѣшній Большой театръ во многомъ напоминаетъ прежній Петровскій.

Дѣятельность А. Н. Верстовскаго охватываетъ около 35 лѣтъ жизни Московскихъ театровъ (съ 1824 года; время отставки Верстовскаго неизвѣстно). Такимъ образомъ, Алексѣй Николаевичъ является однимъ изъ наиболѣе важныхъ двигателей этого театра и спутникомъ цѣлой эпохи русскаго театра, славной и незабвенной. Можно не безъ основанія предположить, что одновременно съ устройствомъ отдѣльнаго управленія Московскаго театра

---

[1]) Считаю не лишнимъ сообщить для будущаго историка Московскихъ Императорскихъ театровъ, что къ № 79 «Московскихъ Вѣдомостей», за 1824 годъ, было приложено любопытное объявленіе новой дирекціи Московскихъ театровъ объ условіяхъ и цѣнахъ на мѣста по абонементу на спектакли въ этихъ театрахъ.

предполагалось и близкое участіе Верстовскаго въ дѣлахъ этой дирекціи. Также нельзя сомнѣваться въ томъ, что Алексѣй Николаевичъ отправился въ Москву вскорѣ послѣ вышеприведеннаго указа; и если онъ не вступилъ сейчасъ въ какую-либо должность (назначеніе его инспекторомъ состоялось только 11-го сентября 1825 года [1]), въ годъ открытія Большого театра), то, во всякомъ случаѣ, въ дѣлахъ театра принималъ участіе (С. Т. Аксаковъ неоднократно называетъ его *директоромъ музыки* Московскаго театра [2]) и выступалъ предъ публикой въ качествѣ композитора. На первое указываетъ рядъ водевилей, поставленныхъ съ музыкою Верстовскаго, начиная съ весны 1824 года (сначала, вѣроятно, въ старомъ театрѣ, въ домѣ Пашкова, а затѣмъ—въ Маломъ). Объ успѣхахъ же Алексѣя Николаевича, какъ композитора, пользовавшагося любовью московскихъ дилетантовъ и публики, мы находимъ извѣстія въ тогдашнихъ отзывахъ печати.

Прежде нежели перейти окончательно къ композиторской дѣятельности Верстовскаго, я передамъ здѣсь все собранное мною относительно его служебной роли въ Московскихъ театрахъ, которая во всѣхъ біографическихъ очеркахъ, посвященныхъ Алексѣю Николаевичу, до сихъ поръ оставалась менѣе всего выясненною.

Вновь сформированная дирекція Московскихъ театровъ въ первое время своего существованія явилась въ слѣдующемъ составѣ: директоромъ былъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, знатокъ тетральнаго дѣла и авторъ нѣсколькихъ пьесъ; членомъ дирекціи по хозяйственной части—М. Н. Загоскинъ; начальникомъ репертуарной части—Арсеньевъ, по отзыву Аксакова, человѣкъ очень любезный и образованный, даже знатокъ и страстный поклонникъ греческой литературы (дѣла по репертуару онъ предоставилъ, однако, всецѣло Кокошкину); помощникомъ Арсеньева и переводчикомъ былъ Писаревъ, извѣстный авторъ водевилей и куплетовъ; наконецъ, директоромъ музыки или, вѣрнѣе, *инспекторомъ* театровъ былъ Верстовскій. Капельмейстерами были: въ Большомъ Петровскомъ театрѣ—Шольцъ, а въ Маломъ—Кубишта. Въ 1826 году въ Москву переселился князь А. А. Шаховской, который также принималъ горячее участіе въ дѣлахъ театра, вѣрнѣе, въ разучиваніи и постановкѣ пьесъ. Въ томъ же году въ Москву пріѣхалъ и С. Т. Аксаковъ, хорошій знакомый Кокошкина и Загоскина, и также сталъ близко интересоваться судьбами родного театра. Однако, ни Шаховской, ни Аксаковъ

[1]) «Русская Старина».

[2]) Полное собраніе сочиненій, т. IV, стр. 57.

при театрѣ не служили. Въ этомъ кружкѣ лицъ, вмѣстѣ съ членами Московской труппы: Щепкинымъ, Мочаловымъ, Рязанцевымъ, Сабуровымъ, Синецкой, Рѣпиной (на которой Верстовскій впослѣдствіи женился) и др., и протекла главная часть жизни Алексѣя Николаевича.

Въ «Театральныхъ воспоминаніяхъ» Н. И. Куликова (съ 1820 по 1883 годъ), печатавшихся въ журналѣ «Искусство» за 1883 годъ и остановившихся на одной первой части, мы находимъ цѣлый рядъ характеристикъ начальствующихъ лицъ тогдашней дирекціи Московскаго театра, а также главныхъ сюжетовъ драматической труппы. Не буду касаться личныхъ характеристикъ директоровъ Кокошкина и Загоскина, до крайности неблагопріятныхъ и отзывающихся желаніемъ набросить черезчуръ некрасивую тѣнь на ихъ дѣятельность и, кстати сказать, совершенно расходящихся въ этомъ отношеніи со многими свидѣтельствами, которыя мы встрѣчаемъ въ «Воспоминаніяхъ» другого — благороднѣйшаго современника этой эпохи, С. Т. Аксакова. Я заимствую изъ этихъ описаній Н. И. Куликова лишь все касающееся Верстовскаго.

«Директоръ Загоскинъ управляющимъ конторою назначилъ брата своей жены, Ал. Дм. Васильцовскаго, а дѣла сцены, кулисъ, съ артистами, съ пьесами и музыкой—все передалъ закадычному другу своему и товарищу, А. Н. Верстовскому. Тогда-то вся власть перешла въ руки Верстовскаго. Тогда же началось внутреннее разложеніе и паденіе (?) театральнаго искусства при Московскомъ театрѣ.... Хотя Верстовскій былъ наиспособнѣйшій человѣкъ для управленія театромъ, къ несчастью, однако, у него была своя слабость къ женщинѣ, талантливой, но чрезвычайно завистливой, такъ что, больше по ея капризамъ, онъ употреблялъ свою способность въ отрицательную сторону. При томъ, какъ умный и хитрый подчиненный, видяра положеніе своего начальника-друга, онъ воспользовался всевозможнымъ вліяніемъ на всѣ дѣла, касающіяся театра. Не говоря о дѣлахъ сцены и артистовъ, что ему принадлежало по праву, онъ вмѣшивался и въ дѣла экономическія: поставщики матерій для костюмовъ, подрядчики по всѣмъ частямъ управленія сносились прежде всего съ Алексѣемъ Николаевичемъ, а добрякъ управляющій конторою, А. Д. Васильцовскій, до кого эти дѣла прямо касались, любилъ больше сидѣть въ директорской ложѣ съ своей красавицей женой; условія же и контракты съ поставщиками и подрядчиками рѣшалъ въ конторѣ, всегда въ присутствіи Верстовскаго, слѣдуя его вѣскому слову и *доброму* совѣту. Не даромъ П. В. Нащокинъ, знакомствомъ

котораго дорожилъ Верстовскій, смѣясь, говорилъ артистамъ: «У васъ, въ театрѣ, ламповщикъ и лампы не зажжетъ безъ дозволенія Алексѣя Николаевича!». Далѣе авторъ передаетъ нѣсколько мелочныхъ фактовъ закулисной жизни Московскаго театра, при помощи которыхъ приписываетъ Верстовскому крайне неблаговидную роль. «Въ Москвѣ», — продолжаетъ онъ, — «публика.... замѣчала все и удивлялась, что такой знатокъ сцены, какъ Верстовскій, такъ дурно распоряжается дѣлами искусства; даже подозрѣвала, вмѣстѣ съ артистами, что онъ съ умысломъ роняетъ театръ, разсчитывая, при отставкѣ Загоскина, самъ попасть на его мѣсто, въ чемъ его увѣрилъ его петербургскій другъ, Всеволожской. Загоскинъ замѣтилъ упадокъ театра, пришелъ въ себя въ концѣ 30-хъ или началѣ 40-хъ годовъ, рѣшительно просилъ его уволить и получилъ увольненіе... Всеволожской пишетъ А. Н. Верстовскому: «Поздравляю, на дняхъ получишь назначеніе». И вдругъ шутка, пустой разговоръ ничтожнаго человѣка разомъ уничтожилъ и ходатайство Всеволожского, и надежды Верстовскаго» [1]). Самостоятельная Московская дирекція была упразднена, и театры поступили подъ общее вѣдѣніе А. М. Гедеонова. «Верстовскій, потерявъ всякую надежду на директорство, женился на Рѣпиной и, взявъ ее со сцены, началъ дѣйствовать добросовѣстно и доказалъ настоящія свои способности и знаніе дѣла. Сойдясь съ артистами, онъ въ короткое время поднялъ русскую драматическую труппу въ высокой степени совершенства».

«Хорошая слава на печкѣ лежитъ, худая — въ люди бѣжитъ», скажу словами мѣткой русской пословицы. Въ людяхъ эта «худая слава» часто принимаетъ довольно неестественные размѣры. Такое впечатлѣніе оставляютъ и «Воспоминанія» Куликова. Какъ и у всякаго человѣка, у Верстовскаго не могло не быть недостатковъ, ошибокъ. Добродушный по своей натурѣ (въ этомъ сходятся едва-ли не всѣ показанія его современниковъ), онъ могъ быть вспыльчивымъ, могъ, гдѣ слѣдовало, соблюдать свою выгоду, какъ могъ точно также не всегда довѣрчиво относиться къ людямъ, тѣмъ болѣе къ такимъ, съ которыми онъ не находился въ близкихъ отношеніяхъ, а потому и не

---

[1]) Здѣсь авторъ «Воспоминаній» прибавляетъ въ примѣчаніи: «Объ этомъ будетъ разсказано въ своемъ мѣстѣ». Замѣчу теперь же, что объ этомъ любопытномъ фактѣ онъ такъ и не разсказалъ, — «Воспоминанія» окончились на 1-й части. Подобный же намекъ безъ фактическаго подтвержденія теряетъ свою цѣнность. — Н. В. Всеволожской, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, былъ уже упомянутъ мною раньше, въ числѣ петербургскихъ пріятелей Алексѣя Николаевича.

зналъ вполнѣ. Совершенно въ другомъ тонѣ написаны любопытныя воспоминанія С. П. Соловьева [1]). Правда, онъ назначилъ ихъ автора помощникомъ режиссера лишь послѣ того, какъ увидѣлъ его хорошо знакомымъ съ Н. А. Полевымъ, но всетаки онъ рисуетъ намъ совершенно другую сцену «экономическихъ распоряженій» Верстовскаго (на стр. 157 — 158, гдѣ подъ *директоромъ* нельзя не узнать Алексѣя Николаевича, управлявшаго тогда Московской конторой). Тотъ же Соловьевъ передаетъ объ удивительной способности Верстовскаго распознавать молодые, еще не разцвѣтшіе таланты, въ родѣ описываемаго имъ (на стр. 123) случая съ И. В. Самаринымъ, тогда еще воспитанникомъ театральнаго училища. Куликовъ заставляетъ подозрѣвать о существованіи совмѣстныхъ интригъ Алексѣя Николаевича съ артисткою Н. В. Рѣпиной, впослѣдствіи вышедшей за него замужъ, но другіе біографы этой знаменитой артистки рисуютъ намъ ее совершенно въ иномъ видѣ. Во всякомъ случаѣ, до сихъ поръ остается неразъясненнымъ ея внезапный выходъ въ отставку послѣ удаленія Загоскина. Нѣтъ сомнѣнія, что Рѣпина [2]) была извѣстной двигательной силой труппы и въ ея власти могло быть многое; но вѣдь послѣ ухода Загоскина Верстовскій сталъ на самомъ дѣлѣ *первымъ* лицомъ въ Московскомъ театральномъ мірѣ, и его сила (а, слѣдовательно, и ея) нисколько не поколебалась. Совершенно странно предполагать, чтобы такой дѣятельный человѣкъ и знатокъ сцены, какъ Верстовскій (такимъ описываетъ его и Куликовъ), въ одномъ случаѣ старался разрушать славу сцены

[1]) *С. П. Соловьевъ.* «Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., приложеніе книга 1-я).

[2]) Небольшая, но прекрасная біографія Над. Вас. Рѣпиной (Верстовской) появилась почти одновременно съ «Воспоминаніями» Куликова и въ томъ же журналѣ («Искусство», 1883 г.), что нѣсколько ослабило враждебный характеръ первыхъ. Рѣпина родилась 7-го іюля 1816 года. Она воспитывалась въ театральномъ училищѣ, въ Москвѣ, и, еще будучи воспитанницей, съ успѣхомъ дебютировала (1823 г.). Въ 1825 году она была принята на службу. Въ послѣдній разъ она играла 8-го февраля 1841 года. Ея біографъ, В. И. Родиславскій, сообщаетъ по поводу ея отставки слѣдующее: «Иные говорятъ, что назначеніе Гедеонова директоромъ театра, послѣ М. Н. Загоскина, мѣсто котораго надѣялся занять Верстовскій, ускорило намѣреніе Рѣпиной оставить сцену; другіе говорятъ, что артистка сама чувствовала, что становится недостаточно молода, для занимавшихся ею ролей; наконецъ, иные утверждаютъ, что причиною оставленія ею сцены былъ бракъ ея съ Верстовскимъ, послѣдовавшій вскорѣ послѣ ея отставки. Выйдя въ отставку, Верстовская, до смерти своего мужа, часто посѣщала Московскій театръ, особенно въ то время, когда Верстовскій еще служилъ при немъ. Актеры, и особенно актрисы, очень дорожили ея мнѣніемъ..». Н. В. Рѣпина-Верстовская скончалась 19-го ноября 1867 года.

(что же дѣлали артисты въ это время?!), а въ другомъ — круто повернуться и созидать ее; странно это тѣмъ болѣе, что Верстовскому, какъ ловкому администратору, мечтавшему занять видный постъ, не могло придти въ голову, что, разъ извѣстна его распорядительность, въ виду слабохарактерности его начальника, Загоскина, ему неминуемо долженъ быть приписанъ и всякій неуспѣхъ, всякій упадокъ въ театральномъ дѣлѣ. Что касается ссылки на Нащокина, то она не заключаетъ въ себѣ ничего позорящаго тѣни покойнаго автора «Аскольдовой могилы»; она только подтверждаетъ его близкія отношенія къ семейству Нащокиныхъ [1]). С. Т. Аксаковъ также, какъ я уже

---

[1]) Здѣсь я позволю себѣ привести 4 письма (вѣрнѣе, записки) А. Н. Верстовскаго къ П. В. Нащокину и его женѣ. Они не безъ интереса для біографіи Верстовскаго, тѣмъ болѣе, что писемъ Верстовскаго почти не сохранилось, и эти записки до сихъ поръ нигдѣ не были напечатаны (ихъ подлинники хранятся въ Императорской Публичной библіотекѣ). Эти документы не только рисуютъ его отношенія къ семьѣ Нащокиныхъ, но и указываютъ на нѣкоторыхъ другихъ его знакомыхъ. Вотъ эти записки:

I.

Не знаю, такъ-ли вамъ пріятно, какъ намъ хотѣлось, чтобы вы, безцѣнная Вѣра Александровна, съ милѣйшимъ Костюшкой, завтра, въ первый день праздника, у насъ разговѣлись, чѣмъ Богъ послалъ. И потому, если вы будете, то просимъ къ 2 часамъ кушать. По милости Божіей, голодны не будете. Весь вашъ Верстовскій.

Отвѣчайте: да или нѣтъ.

Четвергъ.

(На оборотѣ). Милостивой государынѣ Вѣрѣ Александровнѣ Нащокиной отъ Верстовскаго.

II.

Принимая живое участіе во всемъ, что только до васъ касается, спѣшу увѣдомить васъ, моя добрѣйшая Вѣра Александровна, что вчера видѣлъ Тарновскаго, который сказывалъ мнѣ, что дѣло съ Сенатомъ, по наслѣдству послѣ Анны Воиновны, рѣшено Сенатомъ въ вашу пользу. Не знаю, до какой степени это вѣрно, но порадуюсь душевно, когда будетъ исполненіе желанія искренно вамъ преданнаго В.

Суббота.

III.

В. Вяземскій остановился въ Леонтьевскомъ переулкѣ, въ домѣ князя Трубецкого,— какъ мнѣ сказывали. Самого его не видалъ, хотя онъ и былъ въ театрѣ. Вѣроятно, не рано выѣзжаетъ изъ дому, почему я и спѣшу васъ увѣдомить. Цѣлую ваши ручки. Всей душой вашъ В.

IV.

Мнѣ самому хотѣлось и хочется васъ видѣть и поговорить, почему и прошу васъ нынче вечеромъ заѣхать ко мнѣ въ ложу № 11. Дома я не бывалъ, потому что я на нѣ-

говорилъ, рисуетъ Верстовскаго въ другомъ освѣщеніи. артистомъ въ душѣ, любящимъ свое дѣло и человѣкомъ хорошимъ, добродушнымъ.

Наконецъ, чтобы закончить эту операцію надъ личностью Верстовскаго, приведу свидѣтельство того же Соловьева, описывающаго свое первое впечатлѣніе встрѣчи съ Верстовскимъ на одной изъ репетицій «Аскольдовой могилы»,—впечатлѣніе, безъ сомнѣнія, согласующееся съ *провѣреннымъ* взглядомъ автора на Алексѣя Николаевича, съ которымъ ему пришлось служить вмѣстѣ не одинъ десятокъ лѣтъ. Вотъ, что онъ пишетъ: «Изъ кулисы, слѣва, вошла на сцену дама средняго роста, черноволосая, съ блестящими черными глазами и съ чрезвычайно подвижной физіономіей, одѣтая просто, но со вкусомъ... Это была Н. В. Рѣпина, занимавшая въ оперѣ роль Надежды. Почти вслѣдъ за нею, скорыми шагами, вошелъ на сцену человѣкъ средняго роста; лицо его было нѣсколько смугло, волосы зачесаны вверхъ, умные черные глаза смотрѣли проницательно и бойко, всѣ движенія были быстры и энергичны. Бывшіе на сценѣ почтительно ему поклонились. Подойдя къ креслу, приготовленному на авансценѣ, онъ сѣлъ, и въ оркестрѣ раздался первый аккордъ увертюры. Пришедшій былъ А. Н. Верстовскій, личность весьма замѣчательная во многихъ отношеніяхъ. Онъ былъ симпатичный пѣвецъ, отличный музыкантъ-исполнитель, талантливый композиторъ и искусный актеръ; въ продолженіе десятковъ лѣтъ онъ былъ главнымъ двигателемъ Московской сцены. Хорошо изучивъ преобладающій характеръ театральнаго міра и понявъ всю суть артистической натуры, онъ съ удивительнымъ тактомъ умѣлъ вести себя съ артистами и хорошо зналъ, гдѣ надо быть строгимъ начальникомъ и гдѣ добрымъ товарищемъ; обладая способностью быстро соображать, онъ почти всегда заранѣе угадывалъ слѣдствія по даннымъ причинамъ, почему его часто называли театральнымъ пророкомъ. Веселость, остроуміе, умѣнье разсказать анекдотъ и способность подмѣтить смѣшное тамъ, гдѣ его никто не предполагаетъ—все это дѣлало его самымъ пріятнымъ и желаннымъ гостемъ; у себя же дома онъ былъ гостепріимнымъ и любезнымъ хозяиномъ. Мнѣ всегда казалось, что

сколько минутъ пріѣзжалъ въ Москву изъ деревни, а домой пріѣзжаю только переночевать. Въ теперешнее время изъ Петербурга пріѣхали ревизующіе, почему и въ конторѣ не смѣлъ никого принять; а ложи особенной потому не отпустили, чтобъ эти господа не подумали, что дирекція раздаетъ мѣста даровыя по произволу. Надѣюсь, что скоро ревизія сія окончится и я буду свободнѣе. До свиданія. Весь вашъ В.

(На оборотѣ). Его Высокоблагородію Павлу Вонновичу Нащокину.

театральная служба была слишкомъ узкой рамкой для его дѣятельной, энергичной натуры: здѣсь онъ принужденъ былъ размѣнивать на мелочь свой богатый капиталъ нравственныхъ силъ, отчего постоянно страдало его самолюбіе; этимъ-то и можно объяснить неравность и вспыльчивость его характера... Въ продолженіе репетиціи я долго смотрѣлъ на него: при каждомъ удачномъ исполненіи въ оркестрѣ или на сценѣ, глаза его весело загорались, всѣ черты лица выражали удовольствіе; но за то отъ каждой фальшивой нотки тѣ же глаза сверкали гнѣвомъ, и все лицо мгновенно омрачалось. Какая огненная, артистическая натура! — подумалъ я и *не ошибся*». Это совсѣмъ другой портретъ, къ тому же, сдѣланный человѣкомъ, которому также приходилось кое-когда терпѣть отъ вспыльчивости «огненной» натуры Верстовскаго.

Обрисовавъ насколько возможно было подробно *служебную* роль А. Н. Верстовскаго при Московскихъ театрахъ, перехожу теперь всецѣло къ его музыкальной,—вѣрнѣе, композиторской,—дѣятельности.

Съ переѣздомъ въ Москву, въ 1823 году, совершенно ясно обозначилась дѣятельность Верстовскаго на музыкальномъ поприщѣ, рядомъ со службой по театру. На первыхъ же порахъ онъ продолжаетъ писаніе легкой, безпретенціозной музыки къ водевилямъ и одновременно выступаетъ какъ авторъ романсовъ, или даже «кантатъ» (такъ называлъ онъ свои пѣсни съ хоромъ и оркестромъ), а, можетъ быть, даже и какъ піанистъ. Очевидно также, что здѣсь онъ скоро сошелся съ талантливымъ водевилистомъ—Писаревымъ, скончавшимся еще въ молодыхъ годахъ; съ этихъ поръ онъ *почти исключительно* пишетъ музыку къ водевилямъ послѣдняго (исключеніе составили лишь 2—3 пьесы съ музыкой Верстовскаго, появившіяся уже послѣ смерти Писарева).

Такимъ образомъ впервые былъ поставленъ водевиль «Учитель и ученикъ или Въ чужомъ пиру похмѣлье» — 24-го апрѣля 1824 года, въ бенефисъ Сабуровыхъ [1]) (вѣроятно, въ театрѣ въ домѣ Пашкова) и въ томъ же году, 4-го ноября (на сценѣ Малаго театра),—опера-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи «Хлопотунъ или Дѣло мастера боится» [2]). Два №№ изъ

---

[1]) Въ С.-Петербургѣ этотъ водевиль былъ поставленъ въ первый разъ осенью 1828 года и исполнялся впослѣдствіи въ сезоны 1837—1838 гг. и 1844—1845 гг.

[2]) Поставленъ былъ въ Петербургѣ въ 1825 году и исполнялся здѣсь также въ сезоны 1828—1830 гг., 1832—1833 гг., 1843—1844 гг.

перваго водевиля и одинъ изъ «Хлопотуна» были напечатаны въ «Драматическомъ Альбомѣ» (1826 г.).

Въ началѣ 1825 года открылся Большой Петровскій театръ. Для этого торжества Мих. А. Дмитріевъ, племянникъ извѣстнаго поэта И. И. Дмитріева, написалъ длинный, скучный и безсодержательный прологъ—«Торжество музъ», исполненный въ день открытія театра, 6-го января; послѣ «Пролога» шелъ балетъ «Сандрильона». Авторъ пролога, про котораго сохранилась остроумная эпитафія Пушкина:

Михайла Дмитріевъ умре,
Считался онъ въ 9-мъ классѣ,
Былъ камеръ-юнкеръ при Дворѣ
И камердинеръ на Парнассѣ.—

очевидно, гордился своимъ дѣтищемъ, тѣмъ болѣе, что оно имѣло большой успѣхъ; онъ напечаталъ цѣлыхъ два изданія этого «Пролога», и оба даже до представленія его [3]). Можно съ достовѣрностью предположить, что успѣхомъ своимъ произведеніе М. А. Дмитріева было обязано, съ одной стороны, изящной музыкѣ Верстовскаго, а, съ другой, и главнымъ образомъ, превосходному исполненію гимна Эрато знаменитою пѣвицею Аделиной Каталани. Такъ какъ архивъ и библіотека Большого театра въ Москвѣ сгорѣли во время его послѣдняго пожара (старыя афиши въ томъ же числѣ), то весьма любопытно возстановить составъ исполнителей этого перваго представленія на сценѣ Большого театра, въ 1825 году; мы находимъ его въ рѣдкомъ изданіи «Пролога» М. А. Дмитріева:

Дѣйствующіе:

Геній Россіи	*Г-нъ Мочаловъ.*
Аполлонъ	*Г-нъ Лавровъ.*
Мельпомена	*Г-жа Борисова.*
Талія	*Г-жа Львова-Синецкая.*
Полигимнія	*Дѣвица Заневская.*
Эрато	*Г-жа Аделина Каталани.*
Терпсихора	*Г-жа Гюлленъ-Соръ.*
Уранія	*Дѣвица Ребристова.*
Каліопа	*Дѣвица Н. Рѣпина.*
Кліо	*Г-жа Глушковская.*
Эвтерпа	*Г-жа Лобанова.*

Народъ, участвующій въ хорахъ и составляющій балетъ.

---

[1]) Первое изданіе его озаглавлено такъ: «Торжество Музъ. Прологъ на открытіе Императорскаго Московскаго театра, представленный *28-го декабря 1824 года* (?). Сочиненіе М. А. Дмитріева. Музыка: гимна съ принадлежащимъ къ нему хоромъ А. Верстовскаго, перваго и послѣдняго хора А. Алябьева. Москва. Въ типографіи Августа Семена. 1824». Этотъ

Едва-ли не единственный, достаточно подробный отзывъ объ этомъ спектаклѣ сохранился въ «Московскомъ Телеграфѣ» [1]). Въ немъ мы читаемъ и о музыкѣ «Пролога» слѣдующее: «Увертюра г. Шольца прекрасна; пожалѣемъ только, что, конечно, желая соотвѣтствоваться со вкусомъ публики, онъ включилъ въ свою увертюру кавалетты въ итальянскомъ родѣ... Съ рукоплесканіями приняла публика музыку любимцевъ своихъ: Алябьева и Верстовскаго... Гимнъ Верстовскаго прелестенъ. Въ семъ гимнѣ нельзя не замѣтить того, что составляетъ особенное и весьма важное качество нашего музыканта: я говорю о необыкновенно вѣрномъ, буквальномъ согласіи его музыки съ поэзіею. У насъ каждое слово оттѣнено соотвѣтствующею ей музыкальною фразою. Но, несмотря на то, при всемъ нашемъ уваженіи къ таланту г. Верстовскаго, мы осмѣливаемся (sic) быть безпристрастными: въ серединѣ его гимна есть одно мѣсто, котораго общій характеръ показался намъ нѣсколько несообразнымъ съ торжественностью гимна; впрочемъ, такъ намъ кажется. Сверхъ того, въ мелодрамѣ образованные слушатели не оставили безъ вниманія необыкновенно счастливой музыкальной фразы послѣ словъ: «Распространится свѣтъ желанный».

Этотъ *первый* печатный отзывъ, встрѣченный мною въ печати о Верстовскомъ, тѣмъ болѣе интересенъ, что музыка «Пролога» до насъ не дошла. Въ великомъ посту та же кантата Верстовскаго была съ успѣхомъ повторена въ концертѣ, данномъ дирижеромъ Малаго театра—Кубиштой въ залѣ Петровскаго театра; она «явилась во всемъ блескѣ и была принята съ рукоплесканіями» [2]). Въ томъ же 1825 году, нѣсколько ранѣе, въ другомъ концертѣ, была исполнена новая кантата Верстовскаго съ оркестромъ—«Три пѣсни» (или «Освальдъ»), на слова В. А. Жуковскаго; одновременно была написана Верстовскимъ и еще одна кантата—«Бѣдный пѣвецъ» [3]).

титулъ ввелъ въ заблужденіе нѣкоторыхъ лицъ, писавшихъ о Московскомъ театрѣ, которыя утверждали, что онъ былъ открытъ въ 1824 году; вѣроятно, существовало *предположеніе* открыть его въ этотъ день, но открытіе тогда не состоялось, а авторъ просто поспѣшилъ напечатать свой «Прологъ». Второе изданіе этой пьесы гласитъ: «Торжество Музъ. Прологъ на открытіе Большого Императорскаго Московскаго театра, представленный 6-го января 1825 года, соч. М. А. Дмитріева. Москва. 1824 (sic!)».

[1]) См. Прибавленіе къ № 3 «Московскаго Телеграфа» за 1825 годъ, стр. 45.

[2]) «О музыкѣ въ Москвѣ и Московскихъ концертахъ въ 1825 году». Статья У. У. (Прибавленіе къ № 8 «Московскаго Телеграфа» за 1825 г.).

[3]) Приблизительно около этого же времени были сочинены А. Н. Верстовскимъ и другіе романсы «кантаты»: «Пѣвецъ во станѣ русскихъ воинъ» (на слова Жуковскаго),

Въ томъ же году были поставлены два новые водевиля Писарева съ музыкою Верстовскаго: «Встрѣча дилижансовъ» (написанный въ сотрудничествѣ съ М. А. Дмитріевымъ и П. Н. Араповымъ), «жестоко ошиканный публикой»,—по свидѣтельству Аксакова,—«за рѣзкость послѣдняго куплета», а вслѣдъ за нимъ—«Тридцать тысячъ человѣкъ или Находка хуже потери», прошедшій, наоборотъ, съ успѣхомъ и одновременно поставленный и въ Петербургѣ, 27-го августа, въ бенефисъ Каратыгиной [1]). Два куплета изъ «Встрѣчи дилижансовъ» и послѣдній куплетъ изъ водевиля «Тридцать тысячъ человѣкъ» также напечатаны въ «Драматическомъ Альбомѣ». Далѣе были поставлены еще двѣ пьесы: «Забавы калифа или Шутки въ однѣ сутки», опера-водевиль въ 3-хъ актахъ, съ музыкою: 1-го акта—Шольца, 2-го—Алябьева и 3-го—Верстовскаго (въ отзывѣ того времени читаемъ: «Музыка... украсила сочиненіе г. Писарева» [2]), и водевиль «Три десятка или Двухдневное приключеніе», поставленный осенью этого года (цензурное разрѣшеніе его было помѣчено 24-мъ сентября); одинъ куплетъ отсюда напечатанъ въ «Музыкальномъ Альбомѣ на 1828 годъ».

Нельзя не подивиться такой плодовитости Верстовскаго, но нельзя и не понять, что легкость созданія такихъ милыхъ но незначительныхъ пустяковъ отозвалась на творчествѣ композитора: она все болѣе и болѣе отвлекала его отъ серьезныхъ задачъ, отъ совершенствованія въ томъ искусствѣ, въ которомъ онъ считалъ себя призваннымъ.

Въ слѣдующемъ году мы не встрѣчаемъ новыхъ водевилей Верстовскаго; хотя нельзя предполагать, чтобъ его плодовитость уменьшилась. Въ 1826 году онъ издалъ, вмѣстѣ съ А. Писаревымъ, «Драматическій Альбомъ на 1826 годъ» [3]), вторая книжка котораго составляла небольшой (in 16°) сборникъ музыкальныхъ пьесъ, главнымъ образомъ куплетовъ самого Верстовскаго (романсъ и послѣдніе куплеты изъ оперы-водевиля «Учитель и ученикъ»; послѣдніе куплеты: «Клитъ старался вкругъ вельможей» изъ оперы-водевиля «30,000 человѣкъ»; куплеты Надиньки: «Я любви не знала прежде» и Пидглядова: «Артистъ хотя безъ дарованья....»—изъ оперы-водевиля «Встрѣча дили-

«Приди о путникъ молодой» (изъ «Руслана и Людмилы») и «Черная шаль» (слова Пушкина). О нихъ упоминаетъ С. Т. Аксаковъ въ своихъ воспоминаніяхъ 1827—1828 гг.

[1]) *С. Т. Аксаковъ.* «Полное собраніе сочиненій», т. IV, стр. 140.—*П. Н. Арановъ.* «Лѣтопись русскаго театра», стр. 372.

[2]) Этотъ водевиль былъ изданъ въ Москвѣ въ 1825 году.

[3]) Драматическій Альбомъ для любителей театра и музыки на 1826 годъ, изданный А. Писаревымъ и А. Верстовскимъ. Москва. Въ типографіи Императорскаго Московскаго театра. У содержателя А. Прохорова. 2 книжки.

жансовъ»; куплеты изъ оперы-водевиля «Хлопотунъ»), а также нѣсколько водевильныхъ куплетовъ А. А. Алябьева, М. Ю. Вьельгорскаго и Шольца. Музыка Верстовскаго во всѣхъ этихъ пьесахъ—чисто куплетная, легкая, незатѣйливая; мелодія — довольно милая и хорошо запоминаемая, совершенно танцовальнаго характера (polka, polacca); композиторъ часто прибѣгаетъ здѣсь къ излюбленному имъ (даже *въ операхъ*) ритму полонеза, который у него настолько однообразенъ, что куплеты изъ какого-нибудь водевиля «Три десятка», напечатанные въ «Музыкальномъ Альбомѣ на 1828 годъ» (о немъ ниже), легко могли бы подойти чуть ли не къ знаменитой балладѣ Торопки изъ «Аскольдовой могилы».

Кромѣ своего музыкальнаго сборника, «Драматическій Альбомъ» интересенъ для насъ и литературной своею частью, въ которой напечатаны отрывки и статьи: Мерзлякова, Кокошкина, князя Шаховского, Хмельницкаго, Писарева, Загоскина, Дмитріева и др. Въ ней находится, между прочимъ, «драматическая картина» М. А. Дмитріева—«Выкупъ Барда или Сила пѣснопѣнія», заимствованная изъ поэмы Мильвуа. Къ «Выкупу Барда» Верстовскій написалъ, какъ было уже сказано, кантату. Дмитріевъ говоритъ въ своемъ предисловіи, что «сія пьеса можетъ быть судима очень строго.... Она написана мною по дружескому предложенію А. Н. Верстовскаго, желавшаго сочинить музыку на *послѣднюю пѣснь Барда*: все прочее есть ничто иное, какъ рама, какъ разговоръ, написанный для вставки сей пѣсни и для нѣкоторой связи происшествія». Гораздо болѣе любопытенъ здѣсь небольшой очеркъ — «Отрывки изъ исторіи драматической музыки», принадлежащій перу Верстовскаго. О немъ до сихъ поръ не было извѣстно, а, между тѣмъ, эти «отрывки» показываютъ намъ взглядъ Верстовскаго на оперу и доказываютъ, что если въ области композиціи онъ и былъ только дилетантомъ, то, во всякомъ случаѣ, начитаннымъ, серьезно мыслящимъ. Онъ преклоняется передъ Моцартомъ: «Появленіе сего генія на драматическомъ поприщѣ произвело великій переворотъ въ музыкальномъ мірѣ; возвышенность его была столь велика, что многіе изъ его современниковъ сначала не могли вполнѣ цѣнить его... Современники преклонили колѣна передъ великимъ, и у потомковъ ихъ еще не перестало благоговѣніе, не разрушилось очарованіе, производимое Моцартомъ». Керубини, Мегюль, Россини и особеннно Веберъ также привлекаютъ автора этой статьи: «Достойные современники и послѣдователи творца истинной оперной музыки (т. е. Моцарта), Херубини, Мегюль и другіе, заставили бы склониться, хотя не совершенно, на сторону тѣхъ недовольныхъ

музыкою, принадлежащею собственно нашему времени, которые увѣряютъ, что вѣкъ музыки прошелъ и что всѣ красоты ея исчерпаны, — еслибы Веберъ не написалъ своего «Волшебнаго стрѣлка»!». Не слѣдуетъ забывать, что это было написано въ 1825 году и что это одна изъ *первыхъ* статей по исторіи музыки на русскомъ языкѣ.

Верстовскій обѣщалъ, въ случаѣ если публика приметъ благосклонно «Драматическій Альбомъ», дать въ слѣдующемъ году характеристику нашей національной музыкѣ. Этого, однако, не случилось: несмотря на всѣ старанія издателей расположить къ себѣ вниманіе публики, «Драматическій Альбомъ» болѣе не возобновлялся. Въ послѣдующіе два года (1827 — 1828) Верстовскій выступилъ самостоятельно съ «Музыкальнымъ Альбомомъ» [1]), въ которомъ отбросилъ литературную часть и далъ въ каждомъ изъ выпусковъ по 12-ти музыкальныхъ пьесъ. Въ «Альбомѣ» 1827 года были напечатаны слѣдующія пьесы Верстовскаго: романсъ «Тоска по миломъ» (слова В. А. Жуковскаго), романсъ «Я счастливъ былъ» (слова И. И. Дмитріева), куплетъ изъ оперы-водевиля «Старушка, пастушка, волшебница» (соч. Писарева) и 2 мазурки для фортепіано; изъ произведеній же другихъ авторовъ здѣсь появились: 3 романса и мазурка Алябьева, двѣ пьесы Рейнгардта и мазурка Шольца изъ балета «Три пояса». Въ «Альбомѣ» 1828 года Верстовскому принадлежатъ: романсъ «Сонъ» (слова Жуковскаго), послѣдніе куплеты изъ водевиля «Средство выдавать дочерей замужъ» (соч. Писарева), баллада «Однажды ночью у порога» изъ водевиля «Три десятка» и небольшая, безцвѣтная мазурка въ 2 руки; кромѣ того, другихъ авторовъ: 2 романса Алябьева, мазурка и куплеты Шольца, колыбельная пѣсня и экосезъ Геништа и мазурка Кубишты. О музыкѣ этихъ пьесокъ Верстовскаго можно только повторить сказанное выше по поводу куплетовъ въ «Драматическомъ Альбомѣ».

Въ 1827 году былъ поставленъ новый водевиль Писарева, въ 3-хъ дѣйствіяхъ,—«Старушка, пастушка, волшебница или Что нравится женщинѣ», съ музыкою Верстовскаго. 20-го мая онъ былъ данъ въ Москвѣ, въ бенефисъ Ивановой и Заборовской, и одновременно же въ С.-Петербургѣ [2]). Въ томъ же году, 29-го октября, состоялся любительскій спектакль, съ участіемъ нѣкоторыхъ артистовъ Императорскихъ театровъ, въ селѣ Рождественнѣ,

---

[1]) Музыкальный Альбомъ на 1827 годъ, изданный г. Верстовскимъ. Въ Москвѣ. Грав. и печ. у К. Венцеля (35 стр. 16⁰). Второй Музыкальный Альбомъ на 1828 годъ (45 стр. 16⁰).

[2]) Находился на репертуарѣ С.-Петербургскихъ театровъ въ сезоны 1827 — 1829 гг. и 1831—1832 гг.

имѣніи князя Д. В. Голицына. Здѣсь былъ представленъ, по обыкновенію того времени, аналогическій водевиль—«Репетиція на станціи или Доброму служить сердце велитъ», въ которомъ Верстовскій участвовалъ и въ качествѣ актера (въ роли мнимаго отставного хориста Реутова), и въ качествѣ композитора куплетовъ, приложенныхъ къ изданію этого водевиля. Не буду передавать здѣсь подробностей объ этомъ спектаклѣ, — читатели найдутъ ихъ въ воспоминаніяхъ Аксакова и въ предисловіи къ отдѣльному изданію этого водевиля [1]). Участіе Алексѣя Николаевича въ этомъ спектаклѣ, заслужившее всеобщее одобреніе, еще разъ подтвердило, что онъ обладалъ дѣйствительно несомнѣннымъ сценическимъ дарованіемъ. Кромѣ того, въ этой пьесѣ есть интересное указаніе на то, что въ то время (осенью 1827 г.) Верстовскій былъ занятъ и увлеченъ своей первой оперой—«Панъ Твардовскій»: во 2-мъ явленіи Башиловъ говоритъ: «Хотѣлъ поговорить съ Загоскинымъ, такъ приступу нѣтъ: онъ пишетъ какую-то оперу, въ которой чортъ главное дѣйствующее лицо... Верстовскій также въ горячькѣ съ пятнами, пишетъ музыку къ этой оперѣ».

Однако, раньше, чѣмъ перейти къ этой оперѣ Верстовскаго, намъ нужно покончить съ тѣми немногими водевилями, музыку къ которымъ онъ все еще продолжалъ писать, несмотря на то, что уже выступилъ, и съ успѣхомъ, какъ *оперный* композиторъ. Со смертью Писарева (1828 г.) потокъ куплетной музыки сталъ нѣсколько изсякать. Послѣднимъ произведеніемъ этого автора, поставленнымъ при его жизни былъ водевиль—«Средство выдавать дочерей замужъ», который былъ данъ съ успѣхомъ, 27-го января 1828 года, въ бенефисъ Щепкина. А на слѣдующій день послѣ этого Алексѣй Николаевичъ уже дебютировалъ въ качествѣ *опернаго* композитора.

Въ 1829 году, 21-го іюня, былъ поставленъ старый водевиль Хмельницкаго—«Новый Парисъ», къ которому при этомъ Верстовскій частью написалъ новую музыку [2]).

[1]) С. *Т. Аксаковъ.* Полное собраніе сочиненій, т. IV, стр. 121. Пьеса эта была издана впослѣдствіи однимъ изъ участвовавшихъ въ спектаклѣ — авторомъ «Лѣтописи русскаго театра», П. Н. Араповымъ, подъ слѣдующимъ титуломъ: «Репетиція на станціи или доброму служить, сердце лежитъ. Аналогическій водевиль въ одномъ дѣйствіи. Съ двумя литографированными рисунками и нотами. Изданіе въ пользу бѣдныхъ, покров. Выс. утв. Дамскимъ Попечительствомъ. Въ Москвѣ. Въ Типографіи Августа Семена. 1845 г.». Въ концѣ приложены: «Послѣдніе куплеты. Музыка А. Н. Верстовскаго» (4 стран.).

[2]) См. выше, стр. 90.—См. также у *С. Т. Аксакова*: Полное собраніе сочиненій, т. IV, стр. 466.

При сочиненіи музыки, Верстовскій обыкновенно держался «своихъ» авторовъ; послѣ Писарева онъ писалъ оперы на либретто: М. Н. Загоскина («Панъ Твардовскій», «Тоска по родинѣ», «Аскольдова Могила»), Д. Т. Ленскаго (водевиль «Станиславъ» и опера «Громобой») и князя А. А. Шаховского (музыка къ драмѣ «Рославлевъ» и къ оперѣ «Чурова долина»). Послѣдній водевиль съ музыкою Верстовскаго — «Станиславъ» былъ данъ въ Петербургѣ въ 1832 году, и въ томъ же году была поставлена пьеса Шаховского «Рославлевъ», въ которой пѣсни Фіоны пользовались большимъ успѣхомъ. Наконецъ, уже въ 1839 году появляется патріотическая пьеса Скобелева — «Кремневъ», въ которой милая пѣсня Насти принадлежитъ также Верстовскому (на ея тему Вьетанъ написалъ варіацію для скрипки).

Такимъ образомъ, теперь можно составить довольно полный списокъ куплетовъ, написанныхъ Верстовскимъ къ разнымъ водевилямъ, съ которыми онъ и началъ входить въ извѣстность. Вотъ эти водевили: «Бабушкины попугаи» (1819), «Карантинъ» (1822), «Новая шалость», «Домъ сумасшедшихъ», «Сентиментальный помѣщикъ» (1823), «Учитель и ученикъ», «Хлопотунъ» (1824), «Встрѣча дилижансовъ», «30,000 человѣкъ», «Забавы калифа» (1825), «Пастушка, старушка, волшебница», «Репетиція на станціи» (1827), «Средство выдавать дочерей замужъ» (1828), «Новый Парисъ» (1829), «Станиславъ» (1832) и пьесы «Рославлевъ» (1832) и «Кремневъ» (1839). Итого — 17 пьесъ [1]).

Мысль написать оперу подалъ Верстовскому Аксаковъ, который, желая укорить пріятелей-литераторовъ Алексѣя Николаевича въ нерадѣніи, самъ принялся за сочиненіе ему либретто. Это происходило, вѣроятно, въ началѣ 1827 года. Аксаковъ перерылъ старыя французскія либретто, чтобы найти подходящій сюжетъ для *волшебной* оперы, въ которой были бы выведены цыгане, что непремѣнно требовалъ Верстовскій. «Мы оба»,—пишетъ Сергѣй Тимоѳеевичъ, — «придумывали разныя перемѣны, исключенія и дополненія, и я принялся за работу. Первый актъ я кончилъ и началъ второй, который открывался цыганскимъ таборомъ». Но на этомъ дѣло и остановилось... Верстовскаго выручилъ Загоскинъ, только что окончившій свой «Благородный театръ», и взялся за либретто. Сюжетомъ послужила искаженная старинная

[1]) Въ «Дневникѣ Н. Полевого» («Историческій Вѣстникъ», 1888 г., мартъ) есть указаніе еще на одну оперу-водевиль — «Желѣзное перо», написанную Полевымъ, съ музыкой Верстовскаго; но объ этой пьесѣ я нигдѣ подтвержденія не нашелъ.

польская легенда о наказанномъ чародѣѣ Твардовскомъ. Трудно представить себѣ болѣе нелѣпыя либретто, нежели тѣ, на которыя Верстовскій писалъ свои оперы-водевили. (Предваряю здѣсь читателей, что, для краткости, я буду называть эти пьесы операми, хотя въ нихъ опернаго въ серьезномъ смыслѣ почти ничего нѣтъ). Нужно только удивляться, какъ Верстовскій, несомнѣнный знатокъ сцены, по утвержденію своихъ современниковъ, допускалъ въ своихъ произведеніяхъ исключительно наборъ,—вѣрнѣе, пустую и нелѣпую смѣсь,—всякихъ бутафорскихъ ужасовъ. Еще болѣе нужно удивляться тому, что для удовлетворенія этой комической погони за эффектами, выискивались ему помощники среди выдающихся современныхъ ему литераторовъ, даже ученыхъ, какъ Загоскинъ, Шевыревъ и князь Шаховской.

Либретто «Пана Твардовскаго» служитъ тому лучшимъ доказательствомъ. Оно смѣшно, безцвѣтно и неудачно, такъ же, какъ музыка Верстовскаго. На бѣду еще, Загоскинъ положительно не владѣлъ даромъ стихотворца: его стихи грубы и неуклюжи, и въ лучшемъ случаѣ напоминаютъ водевильные куплеты. По несчастной страсти Верстовскаго къ обильнымъ театральнымъ эффектамъ, либретто «Твардовскаго», какъ и всѣхъ остальныхъ оперъ этого композитора, представляетъ безпрестанную смѣну мѣста дѣйствія, при обязательномъ нагроможденіи всевозможныхъ сценическихъ ужасовъ, волшебствъ и т. д., отъ которыхъ свободна лишь одна опера Верстовскаго—«Тоска по родинѣ», и являющаяся за то вполнѣ безнадежно-скучнымъ и наиболѣе безцвѣтнымъ его созданіемъ. Сюжетъ «Пана Твардовскаго» хорошо всѣмъ извѣстенъ; въ оперѣ Верстовскаго онъ расположенъ въ 3-хъ актахъ, раздѣленныхъ на множество картинъ. Юлія, дочь Болеславскаго, обручена съ богачемъ Твардовскимъ, продавшимъ свою душу аду. Но ту же Юлію страстно любитъ Красицкій, молодой, храбрый дворянинъ, который также любимъ ею взаимно. Послѣдній въ началѣ дѣйствія прибываетъ съ цыганами, съ которыми онъ сошелся и сжился, послѣ возвращенія своего съ войны, куда онъ отправился, получивъ отъ Болеславскаго отказъ въ рукѣ Юліи. Красицкій, съ помощью своего пріятеля, цыгана Гикши, узнаетъ и разоблачаетъ нечестивыя продѣлки пана Твардовскаго, уже получившаго извѣщеніе, что часъ его смерти насталъ. При этомъ молодому человѣку удается видѣться съ Юліей и напомнить ей о себѣ. Гикшу и Красицкаго (подъ видомъ цыгана) Болеславскій приглашаетъ веселить гостей, и тогда Гикша поетъ балладу, въ которой подъ именемъ боярина Ратибора описываетъ Твардовскаго, а подъ именемъ отца, выдающаго за колдуна свою дочь,—

старика Болеславскаго (ситуація, совершенно схожая съ балладой Торопки въ «Аскольдовой могилѣ»). Баллада часто прерывается, и Красицкій комментируетъ ея смыслъ. Онъ вызываетъ Твардовскаго на поединокъ; но вмѣсто этого попадаетъ въ темницу, откуда его спасаетъ вѣрный Гикша. Въ концѣ концовъ, молодой человѣкъ получаетъ свою Юлію, а злодѣй Твардовскій—возмездіе. Мѣстность потопляется (злой духъ прорвалъ плотину на озерѣ!), и самъ Болеславскій падаетъ въ воду, но его спасителемъ является... Красицкій. Твардовскій поступаетъ въ распоряженіе злого духа, который сбрасываетъ его въ озеро; замокъ чародѣя разрушенъ, вода убыла: всѣ довольны и выражаютъ провидѣнію радость за прекращеніе всѣхъ злодѣйствъ. Въ этотъ краткій пересказъ содержанія не вошли всѣ ужасы и эффекты, придуманные Верстовскимъ для своей первой оперы: 1) гробница великаго мудреца въ лѣсу, заклинанія и явленіе злого духа; 2) подземелье съ гробницами въ замкѣ Твардовскаго, злой духъ является со свиткомъ въ рукахъ; 3) тотъ же злой духъ является въ цыганскомъ таборѣ, при чемъ происходитъ изсушеніе ручья и превращеніе «плодовитаго» дерева въ сухой пень; 4) потопъ на сценѣ со всѣми его послѣдствіями; 5) темница и ночь, побѣгъ изъ башни; 6) злой духъ топитъ Болеславскаго; 7) землятресеніе и разрушеніе замка; 8) громъ, Твардовскій въ рукахъ злого духа и казнь чародѣя!—Итого, восемь самыхъ небывалыхъ, самыхъ крикливыхъ эффектовъ, спеціально придуманныхъ особо для каждой картины.

Музыка Верстовскаго совершенно подходитъ къ этой балаганной фееріи. Съ музыкальной точки зрѣнія «Панъ Твардовскій», какъ и всѣ прочія оперы Верстовскаго, является подражаніемъ нѣмецкаго «Singspiel'я» — драматической пьесы со вкладными музыкальными нумерами, часто являющимися вопреки всѣмъ требованіямъ дѣйствія. Образцомъ такой формы лирическаго произведенія можетъ считаться «Преціоза» Вебера. Болѣе развитыя формы (вокальныя и инструментальныя) такихъ вкладныхъ нумеровъ дали у Вебера его романтическія оперы съ разговорами (въ послѣднихъ дѣйствіе развивается, а въ музыкальныхъ №№ чаще всего останавливается), а именно: его «Оберонъ» и «Фрейшютцъ». Вотъ именно Вебера, и болѣе всего его «Фрейшютца», Верстовскій и имѣлъ главнымъ образомъ въ виду, принимаясь за сочиненіе своихъ оперъ, начиная съ «Пана Твардовскаго». Но его копіи далеко не приближались къ избранному имъ оригиналу; его оперы были въ сущности тѣми же *водевилями съ пѣніемъ*, которыхъ онъ раньше насоздавалъ цѣлую массу; только здѣсь сюжеты были посложнѣе и разнообразились всѣми возможными и невозмож-

ными ужасами и театральными эффектаки. Все это равномѣрно относится какъ къ «Твардовскому», такъ и ко всѣмъ остальнымъ его операмъ. «Пану Твардовскому» онъ также предпосылаетъ *увертюру*,—если можно только назвать этимъ именемъ попурри главныхъ мотивовъ оперы, перемѣшанныхъ безъ толку и развиваемыхъ (вѣрнѣе, не развиваемыхъ) съ самой дилетанской неопытностью. Онъ начинаетъ ее съ септаккорда въ первомъ же тактѣ, и тѣмъ сразу выдаетъ свое рабское подражаніе Веберу, который съ такимъ мастерствомъ обращается съ этимъ гармоническимъ пріемомъ. Пріемы же Верстовскаго въ «Твардовскомъ» сводятся къ тремъ видамъ: къ септаккорду—въ «страшныхъ» мѣстахъ, къ плаксивой и незатѣйливой мелодіи—при нѣжныхъ, любовныхъ ситуаціяхъ и къ квинтамъ—въ видѣ этнографическаго суррогата въ народныхъ сценахъ. Лучшимъ достояніемъ творчества Верстовскаго во всѣхъ его операхъ является его мелодія, большею частью простая, но искренняя, задушевная, иногда выражающаяся въ довольно красивыхъ очертаніяхъ. Но форма, въ которой она представляется, почти всегда обличаетъ его полнѣйшую техническую несостоятельность. Онъ часто прибѣгаетъ къ формѣ баллады (разсказъ Гикши) и почти всегда выражаетъ ее танцовальнымъ ритмомъ «польскаго» (polacca), которымъ онъ хорошо владѣлъ уже въ своихъ водевиляхъ. Изъ отдѣльныхъ №№ «Твардовскаго» болѣе всего нравились его современникамъ: романсъ Красицкаго 2-го акта («Я иду противъ невѣрныхъ»), баллада Гикши, цыганская пѣсня («Мы живемъ среди полей»), ставшая, по утвержденію нѣкоторыхъ хроникеровъ, *народною* [1]), арія Твардовскаго и Юліи и, наконецъ, танцы, незатѣйливые, легко усвояемые. Ансамбли въ «Твардовскомъ» самаго невиннаго свойства; композиторъ лучше справлялся лишь съ сольными нумерами пѣнія. Оркестровка Верстовскаго вполнѣ дилетантская, ничтожная, несмотря на всѣ его старанія придумывать и усложнять ее разными инструментальными качествами [2]).

---

[1]) Мнѣ кажется, что это утвержденіе вполнѣ ошибочно. Въ народѣ мнѣ не приходилось встрѣчать этой пѣсни, и если ее распѣвали народные (?) хоры, то исключительно московскихъ цыганъ, въ срединѣ настоящаго столѣтія. Съ гораздо большимъ правомъ можно назвать народною—пѣсню Торопки-Голована изъ «Аскольдовой могилы».

[2]) Партитура «Пана Твардовскаго» находится въ нѣсколькихъ экземплярахъ (рукописныхъ) въ Центральной Музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ, гдѣ мнѣ удалось ознакомиться какъ съ этой, такъ и съ нѣкоторыми другими партитурами оперъ Верстовскаго.

Московскіе любители, а вмѣстѣ съ ними и публика, встрѣтили «Пана Твардовскаго» чуть-ли не съ энтузіазмомъ. Это было первое крупное произведеніе «Московскаго Орфея», какъ былъ наименованъ Верстовскій издателями альманаха «Радуга» (на 1830 г.), П. Араповымъ и Д. Новиковымъ. На него возлагались большія надежды, а потому къ первой изъ его «оперъ» всѣ отнеслись съ предвзятой благосклонностью, симпатіей и снисходительностью.

Первое представленіе «Пана Твардовскаго» состоялось 24-го мая 1828 года, въ Москвѣ, на сценѣ Большого Петровскаго театра. Исполнителями на этомъ представленіи были: панъ Твардовскій — г. Лавровъ; Болеславскій — г. Воеводинъ; Юлія, дочь его — г-жа Рѣпина; Красицкій — г. Булаховъ; Гикша, цыганъ—г. Бантышевъ. Въ отзывѣ того времени мы читаемъ, между прочимъ, слѣдующее: «Если музыка должна быть языкомъ души, если назначеніе ея не одни уши, а и сердце, если точное выраженіе чувствъ и положенія дѣйствующихъ лицъ составляютъ высокое достоинство музыкальнаго произведенія, то музыка г. Верстовскаго—превосходна! Опытные знатоки и безпристрастные артисты согласны съ нашимъ мнѣніемъ. Увертюра показалась намъ мастерскимъ произведеніемъ; всѣ мотивы оперы прекрасно отзываются въ ней и составляютъ цѣлую музыкальную мысль. Оба антракта прелестны: первый затрогиваетъ сердце живыми звуками веселой, беззаботной жизни цыганъ, а второй выражаетъ бурное волненіе и, наконецъ, отчаяніе души Твардовскаго. Отличными нумерами мы считаемъ арію Твардовскаго во 2-мъ дѣйствіи, гдѣ онъ колеблется, потомъ заклинаніе и финалъ; цыганскую пѣсню, балладу, романсъ, который допѣваетъ Красицкій, дуэтъ Твардовскаго съ Юліей и всѣ хоры. Инструментовка вообще превосходна» [1]). Этотъ отзывъ принадлежитъ перу С. Т. Аксакова, котораго въ этомъ случаѣ можно считать хорошимъ выразителемъ мнѣнія и московской публики, и московскихъ любителей музыки того времени, находившихся, какъ мы знаемъ, въ дружескихъ отношеніяхъ съ Верстовскимъ.

Гораздо болѣе слабое впечатлѣніе произвелъ «Панъ Твардовскій» на петербургскую публику. Поставленный здѣсь восемь мѣсяцевъ спустя (первое представленіе «Твардовскаго» въ Петербургѣ состоялось 28-го января 1829 года, въ бенефисъ Семеновой, исполнившей роль Юліи), онъ возбудилъ мало вниманія и толковъ въ кружкахъ нашихъ любителей. Какъ была принята въ Петербургѣ первая опера Верстовскаго, объ этомъ мы узнаемъ

[1]) Журналъ «Атеней», 1828 года, № 10.

изъ отзыва о первомъ ея представленіи, помѣщеннаго въ «Сѣверной Пчелѣ». «Наслышавшись объ успѣхѣ сей оперы въ Москвѣ»,—пишетъ хроникеръ этого изданія (М. Яковлевъ),—«мы удивились холодности, съ которою приняла ее наша публика! Причину же этой холодности мы подозрѣваемъ въ несообразностяхъ, встрѣчаемыхъ въ этой оперѣ, безхарактерности дѣйствующихъ лицъ... Въ музыкѣ ея нашли мы хотя много старознакомаго, но за то въ ней есть оригинальныя, истинно хорошія мѣста, напримѣръ: дуэтъ въ 1-мъ дѣйствіи, аріи Твардовскаго, романсъ Юліи, оканчиваемый Красицкимъ, цыганская пѣсня во 2-мъ дѣйствіи и финалъ оперы». Далѣе тотъ же хроникеръ сообщаетъ, что «цыганская пѣсня, приводившая въ восхищеніе москвичей, у насъ едва была замѣчена» [1]).

Вообще «Твардовскій» держался на сценѣ не очень долго. Въ Москвѣ—потому, что новыя созданія его автора смѣнялись одно за другимъ, а въ Петербургѣ—по той причинѣ, что имя Верстовскаго до постановки здѣсь его «Аскольдовой могилы» не пользовалось особымъ почетомъ. Въ Москвѣ его продолжали ставить, но изрѣдка; въ Петербургѣ же «Твардовскій» сошелъ со сцены послѣ перваго же сезона. Въ 1851 году пришла несчастная мысль возобновить его въ С.-Петербургѣ (въ октябрѣ), но это возобновленіе не имѣло рѣшительно никакого основанія: послѣ появленія въ 1836 году геніальнаго созданія Глинки, дилетантскія попытки Верстовскаго не должны были имѣть мѣста на тѣхъ подмосткахъ, на которыхъ исполнялась «Жизнь за Царя». Въ первый сезонъ своего возобновленія (1851 — 1852 гг.) «Твардовскій» былъ данъ 5 разъ, а въ слѣдующіе два — по одному; затѣмъ онъ болѣе не появлялся.

Второй оперой Верстовскаго была «Вадимъ или Двѣнадцать спящихъ дѣвъ», явившаяся четыре года спустя послѣ «Твардовскаго». Въ промежутокъ этого времени Алексѣй Николаевичъ продолжалъ писать свои куплеты къ водевилямъ («Средство выдавать дочку замужъ», «Станиславъ», пѣсни къ «Рославлеву» и др.); въ этотъ же періодъ его дѣятельности явились и другія его композиціи, которыхъ нельзя обойти молчаніемъ. Въ дневникѣ М. П. Погодина, съ которымъ Верстовскій познакомился черезъ Аксакова, подъ 14-мъ декабря 1830 года, мы находимъ слѣдующую запись: «Къ обѣднѣ Верстовскаго. Понравилось, особенно *Тя величаемъ...*» [2]). Къ этому времени, вѣроятно, и относятся написанныя Верстовскимъ *три обѣдни* съ концертами,

[1]) «Сѣверная Пчела», 1829 г., № 15, 2-го февраля, ст. «Русскій театръ».

[2]) *Н. Барсуковъ.* «Жизнь и труды М. П. Погодина», кн. III, стр. 106.

исполненныя въ церквахъ университетской и Св. Вознесенія (въ Москвѣ); онѣ остались неизданными.

Въ это время мы уже встрѣчаемъ Верстовскаго, вращающимся также въ литературныхъ и ученыхъ кружкахъ Москвы. Вскорѣ послѣ постановки въ обѣихъ столицахъ «Пана Твардовскаго», мы узнаемъ, что въ торжественномъ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности, 23-го декабря 1829 года, устроенномъ въ честь Николая Полевого, были исполнены строфы (стихи читалъ П. С. Мочаловъ), подъ аккомпаниментъ арфъ, сочиненія Верстовскаго, который въ январѣ слѣдующаго года былъ избранъ членомъ того же Общества. Въ этомъ собраніи былъ также избранъ въ члены и Пушкинъ, которому князь П. Вяземскій писалъ по этому поводу: «Сдѣлай милость, откажись отъ постыднаго членства О. Л. Р. Сл. Мнѣ и то досадно, что тебя и Баратынскаго выбрали вмѣстѣ съ Верстовскимъ, а вчерашнія «Московскія Вѣдомости» довершили мою досаду. Тутъ увидишь: предложеніе въ члены Общества корифеевъ словесности нашей: А. С. Пушкина, Е. А. Баратынскаго, Ѳ. В. Булгарина и отечественнаго композитора музыки А. Н. Верстовскаго»... [1]). Съ Пушкинымъ Алексѣй Николаевичъ былъ знакомъ гораздо раньше, что показываетъ письмо великаго поэта къ тому же Вяземскому, относящееся къ 1824 году, въ которомъ Пушкинъ поручаетъ своему другу передать поклонъ его московскимъ знакомымъ, а въ томъ числѣ и Верстовскому [2]). Пушкинъ былъ съ нашимъ композиторомъ на «ты», на такихъ же, вѣроятно, основаніяхъ, какъ и со многими другими изъ своихъ пріятелей. Судя по другому письму Пушкина, адресованному уже лично къ Верстовскому (изъ Болдина, ноябрь 1830 г.), можно не безъ основанія предположить, что эти отношенія были главнымъ образомъ дѣловыя [3]).

Въ это же время Алексѣемъ Николаевичемъ сочиненъ гимнъ для хора и оркестра, на слова Языкова,—«Великъ Господь», исполненный подъ управ-

---

[1]) *Н. Барсуковъ.* «Жизнь и труды М. П. Погодина», кн. II, стр. 405—406. Извѣстія объ избраніи Верстовскаго членомъ Общества Любителей Россійской Словесности напечатано въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1830 г., отъ 1-го февраля.

[2]) Сочиненія А. С. Пушкина (изд. Общества пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ), т. VII, стр. 75.

[3]) Тамъ же, стр. 247. Напомню здѣсь, что поводомъ къ этому знакомству могла служить должность Верстовскаго по театру и близость его къ московскимъ литераторамъ (въ особенности къ Загоскину и Аксакову). Кромѣ того, Верстовскій написалъ нѣсколько романсовъ на текстъ Пушкина.

леніемъ автора и вызвавшій огромный успѣхъ въ концертѣ, данномъ въ залѣ Московскаго Благороднаго собранія, въ 1831 году, въ пользу сиротъ, оставшихся послѣ холерной эпидеміи въ Москвѣ.

Переходя ко второй оперѣ Верстовскаго — «Вадиму», можно на ней долго не останавливаться. Она была дана въ первый разъ 25-го ноября 1832 года, на сценѣ Петровскаго театра, причемъ успѣхъ имѣла даже менѣе значительный, нежели «Твардовскій», такъ что въ Петербургѣ ее и не пытались ставить (она была дана здѣсь лишь нѣсколько лѣтъ тому назадъ,—въ сокращенномъ видѣ, хотя и съ музыкою Верстовскаго,—на лѣтней сценѣ сада «Аркадія» и, конечно, прошла безъ всякаго вниманія). Все то, что было сказано о «Твардовскомъ» можетъ быть вполнѣ отнесено и къ этой оперѣ. Несмотря на то, что либретто ея также было издѣліемъ извѣстнаго литератора и даже профессора Московскаго университета, С. П. Шевырева, оно одинаково поражаетъ своей наивностью и манернымъ quasi-русскимъ романтизмомъ. Поэма В. А. Жуковскаго, изъ которой почерпнутъ этотъ сюжетъ, давно уже извѣстна и достаточно оцѣнена. Любопытенъ здѣсь еще тотъ фактъ, что Верстовскій, выбравъ сюжетъ для этой оперы изъ *второй* части поэмы (Вадимъ), несмотря на всѣ указанія тогдашней критики, совершенно трезво отнесшейся къ его созданію, написалъ послѣднюю свою оперу опять-таки на сюжетъ той же поэмы Жуковскаго, только взявъ на этотъ разъ ея *первую* часть — Громобоя. Совершенно ясно, что Верстовскій не видѣлъ и не могъ сознавать своего полнѣйшаго непониманія требованій и условій музыкальной драмы (оперы), и тѣмъ достаточно доказалъ даже полное непониманіе сцены, несмотря на увѣренія Сѣрова. Ненужное и неуклюжее нагроможденіе сценическихъ эффектовъ не означаетъ еще пониманія сцены. Напротивъ, онъ былъ увлеченъ только модой: въ оперѣ — романтическими пьесами, въ литературѣ—славянофильствомъ. Создавъ фантастическую оперу—«Твардовскаго» и quasi-славянскую—«Вадима», онъ уже не могъ сойти съ этого пути, и даже въ «Аскольдовой могилѣ» онъ пошелъ лишь на встрѣчу успѣхамъ романа Загоскина. Верстовскій былъ безсиленъ дать что-либо болѣе долговѣчное и цѣльное, несмотря на то, что для послѣднихъ своихъ оперъ имѣлъ передъ глазами новую *народную* оперу Глинки.

Нельзя сомнѣваться въ томъ, что Верстовскій употребилъ свой авторитетъ «знатока сцены» и при сочиненіи текста «Вадима». «Вадимъ» имѣлъ хорошій успѣхъ, публику влекло въ театръ, но въ то же время критика сразу призналась, что, «несмотря на стеченіе зрителей въ театрѣ, «Вадимъ» *недолго-*

впченъ» [1]). Виною тому была нескладность пьесы и музыка; хотя въ послѣдней и имѣлись удачныя для того времени страницы. Особенный успѣхъ имѣла пѣсня сторожевой дѣвы: «Идетъ, идетъ обѣтованный», ставшая модной во всѣхъ московскихъ гостинныхъ. Сюжетъ оперы можно пересказать въ нѣсколькихъ словахъ. Вадимъ, похищенный и крещенный сынъ Чернаго вепря, убиваетъ своего отца, отнимая отъ него любимую имъ Гремиславу, дочь кіевскаго князя Святослава (1-й актъ). Свадьбу Вадима прерываетъ пустынникъ, объявляющій Вадима отцеубійцей; послѣ смятенія на землѣ, авторъ устраиваетъ смятеніе въ аду, гдѣ Аривой, мрачный духъ, предчувствуетъ освобожденіе 12 спящихъ дѣвъ и ихъ отца Громобоя (2-й актъ). Пустынникъ приводитъ Вадима къ замку Громобоя, гдѣ онъ освобождаетъ спящихъ дѣвъ и въ награду получаетъ Гремиславу (3-й актъ).

Насколько опера была музыкальна, по словамъ Сѣрова, указываетъ, между прочимъ, уже то обстоятельство, что роль героя оперы, Вадима, исполнялъ трагикъ Мочаловъ. Несмотря, однако, на это москвичи любили этотъ пестрый спектакль, такъ что «Вадимъ» былъ возобновленъ въ Москвѣ много лѣтъ спустя, уже послѣ смерти Верстовскаго, въ 1876 году, правда, на сценѣ частнаго Общедоступнаго театра [2]). Какъ бы то ни было, но въ «Вадимѣ» Верстовскій уже столкнулся съ музыкой русскаго народнаго пошиба, хотя и на ложномъ пути. Въ слѣдующей своей оперѣ, наиболѣе высшемъ своемъ созданіи, — «Аскольдовой могилѣ» онъ еще яснѣе высказался въ этомъ направленіи.

Періодъ времени между постановкой «Вадима» и первымъ представленіемъ «Аскольдовой могилы» (три года) не ознаменовался никакими дошедшими до насъ особыми фактами. Въ 1833 году появился новый романъ Загоскина «Аскольдова могила», хотя и неимѣвшій того громаднаго успѣха, который былъ завоеванъ передъ тѣмъ «Юріемъ Милославскимъ», но также сдѣлавшійся вскорѣ очень популярнымъ. Такъ какъ, съ одной стороны, Верстовскій не чувствовалъ себя склоннымъ къ *патріотической* оперѣ, а, съ другой, въ «Аскольдовой могилѣ» нашелъ всѣ элементы, отвѣчавшіе его природному дарованію и любви къ спектаклямъ съ волшебствомъ, то понятно, какъ заинтересовалъ его романъ Загоскина, въ которомъ была и славяно-

---

[1]) «Московскій Телеграфъ», 1832 г., № 18.

[2]) Въ отзывѣ, напечатанномъ въ «Новомъ Времени» (1876 г., № 106), читаемъ, между прочимъ: «Изъ всѣхъ русскихъ оперъ хуже «Громобоя» и «Вадима» я не знаю ни одной! Что за скудость творчества, что за избитые мотивы, что за однообразіе оркестровки!».

фильская подкладка, и баллада, и таинственный «Неизвѣстный», и даже колдунья со всѣми аттрибутами ея профессіи. Такимъ образомъ, является вполнѣ понятнымъ, почему Верстовскій остановился именно на этомъ сюжетѣ и просилъ Загоскина о передѣлкѣ его романа въ оперное либретто.

IV.

«Аскольдова могила» и послѣднія три оперы Верстовскаго: «Тоска по родинѣ», «Чурова долина» и «Громобой».

Славой, любовью современниковъ и почетнымъ мѣстомъ въ исторіи русской оперы Верстовскій, безъ сомнѣнія, обязанъ почти исключительно своей третьей оперѣ — «Аскольдовой могилѣ», въ которой его творчество выразилось наиболѣе ярко и рельефно, наиболѣе художественно и индивидуально; кромѣ того, эта опера такъ хорошо передаетъ въ тоже время внутренній смыслъ литературнаго произведенія того автора, который также создалъ эпоху въ исторіи нашей литературы и явился полнымъ выразителемъ симпатій и влеченій огромнаго большинства современной ему русской публики. Всѣ писавшіе о Верстовскомъ и разбиравшіе его музыкальную дѣятельность (Сѣровъ, Ю. Арнольдъ, Ц. Кюи, Г. Ларошъ, Л. Саккетти и др.) сходятся въ одной мысли, что это произведеніе Верстовскаго сдѣлало эпоху въ исторіи русской оперы, даже несмотря на чрезвычайно близкое ея сосѣдство (по времени появленія) съ великой оперой Глинки, положившей начало русской музыкальной драмы. Если «Жизнь за Царя» опередила своихъ современниковъ, то «Аскольдова могила», напротивъ, вполнѣ пришлась по ихъ пониманію, воззрѣніямъ и симпатіямъ. Здѣсь я говорю о публикѣ вообще, а не о томъ тѣсномъ кружкѣ лицъ, сразу оцѣнившихъ крупное значеніе оперы Глинки и отнюдь не великія достоинства произведенія Верстовскаго.

Любопытная легенда сопровождаетъ фактъ возникновенія этой лучшей оперы Верстовскаго. Эта легенда, оспаривающая авторскую собственность Алексѣя Николаевича на «Аскольдову могилу», явилась уже послѣ его смерти; она приписываетъ сочиненіе этой оперы другому лицу, хорошо извѣстному русскому композитору—Варламову, творцу безчисленнаго множества дилетантскихъ романсовъ и переложеній русскихъ народныхъ пѣсенъ. Легенда сводится къ тому, что «Аскольдова могила» была написана Варламовымъ и проиграна имъ въ карты (съ передачей имени автора и правъ собственности) всемогущему тогда злодѣю Верстовскому. Этотъ анекдотъ впервые разсказанъ въ «Эпизодахъ изъ жизни русскихъ артистовъ и композиторовъ», по-

мѣщенныхъ въ «Воскресномъ Листкѣ Объявленій и Музыки» (1879 г., № 9); къ сожалѣнію, авторъ этого слуха такъ и остался неизвѣстенъ. Анекдотъ этотъ былъ перепечатанъ нѣкоторыми ежедневными органами печати и, повидимому, возбудилъ сомнѣніе въ томъ, что Верстовскій является дѣйствительнымъ авторомъ этой оперы, а, слѣдовательно, и не можетъ никоимъ образомъ претендовать на какое-либо значеніе въ исторіи русской оперы. Вполнѣ вѣсскимъ фактомъ, доказывающимъ нелѣпость этой легенды, являются взаимныя отношенія между композиторомъ и Загоскинымъ, авторомъ романа и либретто; врядъ-ли послѣдній «унесъ бы эту тайну въ могилу», а біографы Загоскина ничего объ этомъ фактѣ не знаютъ. Варламовъ, не написавшій ни одной оперы и не оставившій ни одной (насколько мнѣ извѣстно) *оркестровой* партитуры, не былъ въ состояніи дать что-либо крупное по объему, такъ какъ скачекъ отъ салонныхъ романсовъ и наивныхъ пѣсенокъ къ оперной партитурѣ, хотя и созданный со всѣмъ несовершенствомъ недоразвившагося таланта, не такъ простъ и легокъ. Наконецъ, авторъ или авторы этой курьезной легенды не приняли во вниманіе всѣхъ остальныхъ оперъ Верстовскаго, которыя до «Аскольдовой могилы» извѣстнымъ образомъ прогрессируютъ, а послѣдующія представляютъ лишь безусловное повтореніе высказаннаго въ той же «Аскольдовой могилѣ». Послѣ этого отступленія чисто біографическаго характера, перехожу къ либретто и музыкѣ этой оперы.

Извѣстность «Аскольдовой могилы» избавляетъ меня отъ необходимости пересказывать подробно ея либретто. Такъ какъ эта опера *романтическая*, да, вдобавокъ, съ замѣтнымъ оттѣнкомъ вымышленной *народности*, то въ ней мы встрѣчаемъ тѣ же особенности, до которыхъ Верстовскій всегда былъ великій охотникъ и которыми онъ въ достаточной степени уснастилъ двѣ свои первыя оперы. И здѣсь *Неизвѣстный* руководитъ всѣми мрачными замыслами пьесы; онъ уговариваетъ любимца князя, Всеслава, искать престолъ Аскольда, и, получивъ въ этомъ отказъ, помогаетъ боярину Вышатѣ, начальнику княжескаго гарема, похитить христіанку Надежду, невѣсту Всеслава. И здѣсь, какъ въ «Твардовскомъ» (гдѣ Гикша разсказываетъ въ балладѣ гостямъ о продѣлкахъ «пана») и въ «Вадимѣ» (въ первомъ актѣ), поется баллада, во время которой Всеславъ похищаетъ Надежду, при помощи такой же подставной лѣстницы, какъ Гикша освобождаетъ Красицкаго («Твардовскій»). И здѣсь на сценѣ адская сила (Злой духъ—въ «Твардовскомъ» и Аривой—въ «Вадимѣ»), только въ болѣе добродушномъ видѣ—вѣдьмы Вахрамѣевны. Наконецъ, въ «Аскольдовой могилѣ» Неизвѣстный точно также поги-

баетъ въ бурѣ, какъ Твардовскій опускается въ холодную бурную ванну своимъ Злымъ духомъ. Если взять отдѣльныхъ лицъ этой оперы, то и въ нихъ усмотришь лишь повтореніе прежнихъ: Гикша—Торопка, Юлія-Гремислава — Надежда, которую также освобождаетъ ея возлюбленный, какъ Вадимъ Гремиславу, и т. д.

Въ оперѣ 4 дѣйствія и 6 картинъ (2-й и 4-й акты имѣютъ по двѣ картины). Первый актъ, въ которомъ Неизвѣстный предлагаетъ Всеславу открыть тайну его рожденія и назначаетъ мѣстомъ свиданія Аскольдовъ курганъ, происходитъ на берегу Днѣпра, близъ Кіева; народъ собирается праздновать Усладовъ день; пѣсни, хороводы и балагурства Торопки-Голована надъ трусливымъ Фрелафомъ. Въ слѣдующемъ дѣйствіи, въ первой его картинѣ — эпизодическое пиршество дружины князя по случаю Услада; вторая его картина посвящена похищенію Надежды во время пѣнія христіанской общины въ развалинахъ близъ Аскольдовой могилы. Въ третьемъ дѣйствіи та же Надежда снова похищается изъ терема села Предиславина, мѣста гаремныхъ утѣхъ Кіевскаго князя (это дѣйствіе лучшее и въ оперѣ, и во всемъ музыкальномъ творчествѣ Верстовскаго). Въ послѣднемъ актѣ зритель сначала присутствуетъ при всѣхъ бутафорскихъ экспериментахъ вѣдьмы Вахрамѣевны, не лишенныхъ, однако, нѣкотораго элемента народной сказки, а затѣмъ радуется прощенію, полученному Всеславомъ и Надеждой отъ князя, и гибели Неизвѣстнаго.

Изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ этой оперы одинъ Торопка-Голованъ носитъ на себѣ извѣстные, приблизительно вѣрные черты народнаго *юмора*. Какъ *попытка* создать скомороха, Торопка Верстовскаго заслуживаетъ вниманія, и нѣкоторыя его пѣсни («Ужъ какъ вѣетъ вѣтерокъ» и «Заходили чарочки по столику» и баллада «Близко города Славянска») сохранились до нашего времени и этимъ уже доказываютъ свою свѣжесть и извѣстную, наивную, но хорошо выразившуюся прелесть. Въ нихъ на лицо даже нѣкоторый характеръ народности, чего нельзя сказать про другія его пѣсни, милыя и красивыя, но манерныя и чисто итальянскаго склада. Типъ *скомороха* въ Торопкѣ не былъ уловленъ совершенно; но необходимо признать, что онъ не былъ мыслимъ въ доглинкинскую эпоху и что для созданія его потребовался бы болѣе крупный талантъ (Скула и Ерошка въ «Князѣ Игорѣ» Бородина). На Торопку, какъ и на всѣхъ прочихъ лицъ оперы Верстовскаго, нужно смотрѣть глазами его современниковъ, и тогда станетъ понятнымъ, что всѣ эти лица пришлись вполнѣ въ пору тогдашняго пониманія; а сохраненіе

ихъ въ теченіе болѣе чѣмъ шести десятилѣтій уже доказываетъ, что имъ причастна положительная сила таланта и извѣстная доля художественности. Помимо партіи Торопки, нѣкоторые хоры, въ особенности удивительно милый и задушевный хоръ затворницъ: «Ахъ, подруженьки, какъ грустно цѣлый годъ жить въ заперти», также привлекаютъ своей свѣжестью и прелестью. Современникамъ же Верстовскаго *вся* опера приносила много самаго неподдѣльнаго удовольствія: имъ нравилась и увертюра (вѣрнѣе, попурри изъ мотивовъ оперы), и арія Неизвѣстнаго, достаточно красивая, какъ и народные хоры рыбаковъ и христіанъ, и даже жалкая породія Волчьей долины («Фрейшютцъ») въ сценѣ вѣдьмы Вахрамѣевны. Все это вмѣстѣ взятое: романтическій сюжетъ, милая и удачная музыка Верстовскаго—отвѣчали музыкальнымъ потребностямъ современной композитору публики; она приняла «Аскольдову могилу» съ восторгомъ и продолжала ее слушать долго, даже до нашего времени.

Первое представленіе оперы состоялось въ Москвѣ, 16-го сентября 1835 года; а черезъ шесть лѣтъ послѣ этого, 27-го августа 1841 года, она была дана впервые въ Петербургѣ, причемъ исполнителями ея на этомъ представленіи явились: Неизвѣстный—г. Петровъ; Торопка Голованъ—г. Леоновъ; Всеславъ—г. Лиханскій; Алексѣй, старый рыбакъ—г. Ефремовъ; Надежда, его дочь—г-жа Соловьева; Буслаевна, нянюшка—г-жа Марсель; Любаша, кіевлянка—г-жа Каратыгина 2-я; Вышата—г. Бойковъ; Фрелафъ—г. Шемаевъ; Стемидъ—г. Рамазановъ; Простѣнъ—г. Бакунинъ; Вахрамѣевна, кіевская вѣдьма—г. Дубровинъ; Юрко—г. Гейне; Садко—г. Тереховъ; часовой—г. Бакунинъ.

На Императорской С.-Петербургской сценѣ «Аскольдова могила» была дана всего около 200 разъ [1]). Число же представленій ея въ Москвѣ (около 400 разъ) нельзя положительно установить, равно и первыхъ исполнителей оперы, такъ какъ архивъ конторы Московскихъ театровъ (а вмѣстѣ съ нимъ и всѣ старинныя афиши) былъ уничтоженъ пожаромъ Петровскаго театра, 17-го марта 1853 года. Но, во всякомъ случаѣ, въ Москвѣ эта опера давалась чаще и для воскресныхъ представленій ставилась еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ; въ Москвѣ же она возобновляется и понынѣ въ частныхъ оперныхъ предпріятіяхъ. Нечего и говорить, что провинціальные театры до сихъ поръ нерѣдко ставятъ «Аскольдову могилу», и тамъ она еще не теряетъ нѣкото-

[1]) *А. И. Вольфъ* въ «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» приводитъ число представленій этой оперы до 1881 года—194; съ того времени на Петербургской Императорской сценѣ она больше не давалась.

раго своего обаянія. Наконецъ, нельзя не упомянуть здѣсь о томъ, что эта опера Верстовскаго была первой, а, пожалуй, и единственной оперой, которая худо-ли, хорошо-ли была исполнена въ Америкѣ: 15-го декабря 1869 года г. Агреневъ-Славянскій поставилъ ее въ Нью-Іоркѣ. Здѣсь ее дали восемь разъ, причемъ исполнителями явились: г. Ливановскій (Неизвѣстный), г. Славянскій (Всеславъ), г. Мищовъ (старый рыбакъ), г-жа Левицкая (Надежда), г-жа Славянская (Любаша), г. Соболевъ (Садко, но, вѣроятнѣе, Торопка). Любопытно то обстоятельство, что при этомъ для увертюры къ «Аскольдовой могилѣ» играли увертюру «Жизни за Царя», а вмѣсто 4-го акта мальчикъ Ѳедюша плясалъ подъ звуки Камаринской. Несмотря, однако, на такое своеобразное исполненіе *оперы*, «Аскольдова могила» имѣла успѣхъ у американцевъ, находившихъ, что «русская оперная музыка»,—какъ сказала американская газета «Sun»,—«не только пріятна и занимательна, но и поучительна: все тихо, спокойно, естественно, съ оттѣнкомъ грусти, меланхолично, какъ и сама русская жизнь» [1]).

«Аскольдова могила» Верстовскаго дѣйствительно произвела эпоху въ нашей музыкальной жизни. Принятая съ восторгомъ современниками и распространившись по всѣмъ уголкамъ Руси, она, несмотря на свой болѣе чѣмъ шестидесятилѣтній возрастъ, до сихъ поръ сохранила еще въ себѣ извѣстныя черты своей прелести, своего прежняго обаянія, свѣжести и задушевности. Но если въ этой оперѣ слава Верстовскаго достигла своего зенита и еще долгое время продолжала держаться, то всѣ остальныя оперныя партитуры этого композитора не только не поддержали этой славы, но, напротивъ, ярко засвидѣтельствовали, что послѣ «Аскольдовой могилы» талантъ ея автора пересталъ развиваться и уже не былъ въ состояніи дать что-либо одинаково крупное, какъ въ только что упомянутой своей оперѣ. Послѣ нея онъ написалъ еще три оперы: «Тоску по родинѣ» (1839 г.), «Чурову долину» (1841 г.) и «Громобоя» (1858 г.). Первая изъ нихъ—самая курьезная, вторая — самая нелѣпая, а третья, пожалуй, имѣетъ еще нѣкоторыя достоинства; всѣ три вмѣстѣ напоминаютъ прежнія оперы Верстовскаго.

---

[1]) Объявленіе о первомъ представленіи начиналось такъ: «The first time in America, Imperial opera troupe from St. Petersbourg «Ascold's Tomb» Russian opera in three acts and four tableaux, by Verstovskago. The magnificent costumes, music etc., all from Russia» и т. д. Конечно, во всемъ этомъ дѣлѣ отнюдь не принимали участія артисты Императорской оперы, какъ гласила реклама. Подробности этого предпріятія описаны Н. Славянскимъ въ «Отечественныхъ Запискахъ», 1872 года.

Либретто первой изъ этихъ оперъ, подобно «Твардовскому» и «Аскольдовой могилѣ», принадлежитъ перу Загоскина, который «Тоску по родинѣ» передѣлалъ изъ собственнаго своего одноименнаго романа. Исполненная впервые въ Москвѣ, 21-го августа 1839 года, она успѣха не имѣла (главные роли были исполнены: Лавровымъ—Завольскій, Бантышевымъ—Никаноръ, Сахаровымъ—Красноярскій, Каплинской—Пакита и др.; арію слѣпого трубадура, Пахомо, пѣлъ Лазаревъ), такъ же, какъ и въ Петербургѣ, гдѣ она была дана лишь три мѣсяца спустя послѣ «Аскольдовой могилы», 18-го ноября 1841 года, въ бенефисъ О. А. Петрова. Здѣсь первыми исполнителями ея явились: Зарѣцкій — г. Бойковъ; Лидина и Сицкая, его племянницы — г-жа Колковская и г-жа Иванова; Завольскій—г. Петровъ; Никаноръ, его слуга—г. Леоновъ; Зимогорьевъ — г. Шемаевъ; Красноярскій — г. Лиханскій; Панкратій—восп. Соколовъ; Коррехидоръ—г. Рамазановъ; Розалія—г-жа Шелихова 1-я; Пакита—г-жа Лилѣева; донъ Педро—г. Живовъ; донъ Пабло—г. Дубровинъ; Діего—г. Сосновскій; Фернандецъ—г. Шуваловъ 2-й; Пахомо, трубадуръ—восп. Захаровъ; боцманъ — г. Кудиловъ; альгвазилъ — г. Гейнъ.

Неизвѣстно, ради чего выбралъ эту оперу О. А. Петровъ въ свой бенефисъ; быть можетъ, на это повліялъ успѣхъ поставленной раньше «Аскольдовой могилы»? Но заслуженный артистъ не могъ не знать, что въ Москвѣ «Тоска по родинѣ» рѣшительно не имѣла никакого успѣха. Въ Петербургѣ она продержалась всего одинъ сезонъ и была дана 4 раза. Остряки тогдашняго времени прозвали ее «Тоска и пародія», и дѣйствительно въ ней, кромѣ тоски, пародіи на серьезную оперу, да, пожалуй, нѣсколькихъ отдѣльныхъ удачныхъ по музыкѣ страницъ, ничего нѣтъ. Верстовскій совершенно ошибочно думалъ, что каждый романъ моднаго въ то время беллетриста годится для опернаго сюжета. Въ «Тоскѣ по родинѣ» не было на лицо даже элементовъ романа, и для оперы она положительно не подходила; кромѣ того, въ пьесѣ нѣтъ никакой интриги. Изъ дальнихъ странствій возвратившійся и спасенный Красноярскимъ, Завольскій влюбленъ въ племянницу Зарѣцкаго, Лидину. По собственному недоразумѣнію, онъ предполагаетъ, что она любитъ его спасителя, Красноярскаго, а потому, не желая разбивать счастье послѣдняго, внезапно уѣзжаетъ со своимъ слугою, Никаноромъ, въ испанскій городокъ, Альмерію. Здѣсь Завольскій проживаетъ въ «тоскѣ по родинѣ» нѣсколько лѣтъ, между прочимъ, влюбляетъ въ себя Розалію, супругу Коррехидора, и возбуждаетъ противъ себя мщеніе ея воздыхателя, дона Педро. Этотъ послѣдній успѣваетъ уже подговоритъ альмерійскую молодежь по свойски расправиться съ За-

вольскимъ, но исполненіе этого «ужаснѣйшаго заговора» прерываетъ пушечный залпъ, извѣщающій, что къ берегамъ Альмеріи прибылъ русскій фрегатъ. Никаноръ, преслѣдуемый, въ свою очередь, Пакитой, служанкой Розаліи, устраиваетъ, совмѣстно съ матросами прибывшаго фрегата, «русскую серенаду». Внезапно раздающаяся въ саду Завольскаго русская пѣсня трогаетъ его и побуждаетъ возвратиться на родину; этому способствуетъ также и появляющійся, какъ deus ex machina, Краснопольскій (командиръ фрегата), который сообщаетъ ему о вѣрности Лидиной. «Тоска по родинѣ» кончилась, и Завольскій, къ великой радости своего Никанора, возвращается въ Россію. Таковъ въ краткихъ чертахъ сюжетъ четвертой оперы Верстовскаго.

Что касается ея музыкальныхъ достоинствъ (вѣрнѣе, недостатковъ), то, понятно, композиторъ ничего не могъ тутъ подѣлать. Кромѣ нѣсколькихъ арій, и въ особенности болѣе или менѣе удачныхъ русскихъ пѣсенъ, сюжетъ исключаетъ здѣсь обычные для Верстовскаго «элементы»: здѣсь нѣтъ ни волшебства, ни балладъ, ни «неизвѣстныхъ» или отшельниковъ; сюжетъ здѣсь самый простой, житейскій. Лучшее, чѣмъ композиторъ долженъ былъ воспользоваться—характеромъ *испанской* музыки, Верстовскій оставилъ, въ полномъ безсиліи, въ покоѣ, а попытки его въ этомъ родѣ чрезвычайно наивны. Здѣсь, какъ и въ другихъ операхъ, всѣ наиболѣе драматическія ситуаціи предоставлены разговорамъ, а музыка начинается тогда, когда она не нужна или затягиваетъ дѣйствіе. Въ этомъ отношеніи «Тоска по родинѣ» можетъ служить хорошимъ примѣромъ: наиболѣе драматическія сцены, какъ свиданіе Лидиной или любовныя изъясненія супруги Коррехидора съ Завольскимъ, остаются безъ музыки, а когда въ 1-мъ актѣ Лидина падаетъ въ обморокъ, то хоръ начинаетъ повторять безчисленное число разъ: «Воды, воды, скорѣй воды!». Всѣ эти слабыя стороны «Тоски по родинѣ» отмѣтила и современная музыкальная критика, которая послѣ первыхъ же представленій оперы заявила: «Во второе представленіе оперы половина зала была пуста,—публика съ перваго разу оцѣнила «Тоску по родинѣ» по достоинству ея... Мы не можемъ не сознаться, что послѣднее произведеніе Верстовскаго *чрезвычайно слабо*». Это было написано послѣ московской постановки оперы; послѣ же петербурской Ѳ. Кони [1]) сообщилъ, что «большая часть зрителей разъѣхалась въ началѣ третьяго дѣйствія. Успѣхъ блистательный! Даже прекрасные вкладные

[1]) «Пантеонъ русскихъ и европейскихъ театровъ», 1841 года. Другія главнѣйшія статьи объ этой оперѣ появились въ «Репертуарѣ русскаго театра», изд. Песоцкаго, 1839 г. и 1841 г., а также въ «Сѣверной Пчелѣ», 1841 г., № 213.

нумера музыки Маурера—ничто не спасло публику отъ немилосердой *тоски*, а *Тоску* отъ немилосердой публики!»...

Вѣроятно, неуспѣхъ этой оперы повліялъ на то, что Верстовскій оставилъ своего прежняго либреттиста и для новой своей оперы пригласилъ въ сотрудники извѣстнаго знатока сцены и литератора, князя А. А. Шаховского. Но изъ ихъ совмѣстнаго сотрудничества вышло нѣчто поистинѣ совершенно небывалое по своей нелѣпости. Трудно себѣ представить весь невообразимый сумбуръ, который творится на сценѣ съ поднятія занавѣса въ первомъ дѣйствіи вплоть до послѣдней сцены заключительной картины; трудно представить себѣ болѣе нелѣпое нагроможденіе всякихъ сценическихъ ужасовъ и эффектовъ. Верстовскій точно хотѣлъ превзойти себя въ своей «романтической» оперѣ, точно хотѣлъ собрать воедино всѣ эффекты прежнихъ оперъ. Шаховской, какъ страстный любитель «великолѣпныхъ спектаклей», на этотъ разъ особенно усердно пособилъ Алексѣю Николаевичу въ его трудномъ дѣлѣ и создалъ свою, вѣроятно, наислабѣйшую пьесу—«Чурову долину». Пересказать ея содержаніе нѣтъ возможности и надобности. Все сводится къ освобожденію княжны Зорюшки изъ рукъ нечистой силы, для чего въ дѣло впутаны и привлечены домовой, лѣшій и водяной, какой-то Тумакъ съ братцемъ оборотнемъ—Малюкомъ; далѣе, здѣсь фигурируютъ: фантастическій великій князь Превзыдъ, цѣлыхъ три жениха Зорюшки (въ ихъ числѣ ея нареченный, Милашъ) и др.; наконецъ, мы встрѣчаемъ здѣсь цѣлую фалангу русалокъ, лѣсной и водяной нечисти, потопъ и даже запруженіе лѣсомъ рѣки и т. д.! Но за всѣмъ этимъ въ либретто «Чуровой долины» нельзя не усмотрѣть породіи (правда, вполнѣ жалкой) на «Руслана и Людмилу» Глинки. Сцена открывается тѣмъ же пиромъ у князя (только безъ Зорюшки), въ которомъ участвуютъ три жениха: Хачатуръ, князь Тмутараканскій (Ратмиръ), Каганъ, князь Литовскій (Фарлафъ), и Милашъ (Русланъ); княжна выбираетъ, конечно, послѣдняго, и ее, такъ же, какъ въ «Русланѣ», похищаетъ нечистая сила. Затѣмъ, слѣдуютъ эпизоды изъ всѣхъ прежнихъ оперъ, на что уже было указано выше. Замѣтимъ, что и здѣсь Верстовскій не обошелся безъ пѣсенника и балагура—въ лицѣ брата Зорюшки, Весны (Гикша, Торопка, Никаноръ), который не только способствуетъ освобожде-

[1]) Либретто оперы было издано подъ слѣдующимъ титуломъ: «Чурова долина или Сонъ на яву. Волшебная опера въ 3 дѣйствіяхъ, съ превращеніями, хорами и балетами. Соч. князя А. А. Шаховского. Музыка А. Н. Верстовскаго. Москва. Въ Типографіи И. Смирнова. 1844».

нію княжны, но даже поетъ русалкамъ цѣлыхъ пять пѣсенъ, совершенно къ дѣлу неотносящихся, между прочимъ, малороссійскую, свадебную, плясовую и, конечно, цыганскую.

Опера «Чурова долина или Сонъ на яву» была поставлена впервые въ Москвѣ, въ 1841 году. Она успѣха не имѣла, вѣроятно, благодаря своему нелѣпому содержанію, которое не спасли и нѣкоторыя болѣе или менѣе милыя страницы ея музыки. Въ Петербургѣ эта опера не появлялась.

Промежутокъ времени въ 17 лѣтъ отдѣляетъ «Чурову долину» отъ послѣдней оперы Верстовскаго — «Громобоя», данной въ первый разъ въ Москвѣ, 24-го января 1858 года. Подобная пріостановка въ композиторской дѣятельности Алексѣя Николаевича вполнѣ объяснима. 1841 годъ былъ знаменательнымъ въ его жизни: кромѣ постановки его новой оперы въ Москвѣ («Чурова долина»), въ Петербургѣ были исполнены впервые двѣ прежнія его оперы («Аскольдова могила» и «Тоска по родинѣ»); наконецъ, въ томъ же году въ Москвѣ открылся вновь отстроенный директоромъ Загоскинымъ Малый театръ, по какому случаю Верстовскій написалъ «Торжественную увертюру», исполненную на торжествѣ открытія театра [1]). Въ слѣдующемъ (1842) году Загоскинъ былъ уволенъ, по прошенію, отъ должности директора Московскихъ театровъ, и, при учрежденіи общей съ Петербургомъ дирекціи, А. Н. Верстовскій былъ назначенъ управляющимъ Московской театральной конторы. Безъ сомнѣнія, эта должность отнимала у него почти все время, такъ что на вдохновеніе оставались лишь минуты. Къ тому же, мы знаемъ, насколько Верстовскій любилъ дѣло театра; теперь же, находясь во главѣ Московской конторы, у него было и больше заботъ, и больше отвѣтственности, нежели прежде.

Послѣдняя его опера подвигалась очень медленно и появилась лишь въ 1858 году. Либретто «Громобоя» было написано извѣстнымъ въ свое время переводчикомъ водевилей, Д. Т. Ленскимъ, служившимъ, въ качествѣ актера, въ Московскомъ театрѣ одновременно съ Верстовскимъ. Сюжетомъ послужила первая часть поэмы Жуковскаго «Двѣнадцать спящихъ дѣвъ», изъ второй части которой, какъ указано выше, было въ свое время выкроено либретто «Вадима», оперы того же композитора; только на этотъ разъ либреттистомъ явился

[1]) По свидѣтельству С. Т. Аксакова (Полное собраніе сочиненій, т. III, стр. 285), нынѣшній Малый Московскій театръ былъ построенъ, съ Высочайшаго соизволенія, на собственныя средства Московской дирекціи (открытъ въ 1841 г.); за него М. Н. Загоскинъ былъ Всемилостивѣйше пожалованъ табакеркой съ шифромъ.

простой передѣлыватель иностранныхъ водевилей, а не ученый профессоръ Московскаго университета. Такъ какъ поэма сама по себѣ была мало пригодна для оперы, то авторы присочинили здѣсь почти всѣхъ дѣйствующихъ лицъ (кромѣ Громобоя и члена адской тьмы—Асмодея), присочинили и завязку, и всевозможные эффекты,—конечно, по всегдашнему оперному рецепту Верстовскаго. Имъ потребовались: и Аскольдъ, и Диръ, и даже Олегъ; потребовался также и обязательный отшельникъ и прочіе бутафорскіе манекены Верстовскаго. Въ оперѣ 4 акта. Въ первомъ сообщается о пріѣздѣ князей Аскольда и Дира, которымъ Громобой, еще не заключившій условія съ дьяволомъ, собирается мстить за своего отца, Вадима. Подъ вліяніемъ рѣчей Отшельника, онъ молится; но являющійся тутъ Асмодей уговариваетъ его продать за 10 лѣтъ богатой жизни не только свою душу, но и душу своихъ *будущихъ* (sic!) дѣтей. Громобой, бѣдствовавшій до сей поры, соглашается, и адскій хоръ поетъ: «Ха-ха, онъ нашъ, шабашъ!». Во 2-мъ актѣ Громобой устраиваетъ въ своихъ палатахъ побѣдителямъ Царь-града, Аскольду и Диру, пиръ, чтобы, по совѣту князя Олега, пославшаго гонца, вызвать ихъ къ Днѣпру и тамъ убить. Мести одинаково радуются и Громобой, и его жена Рогнѣда (разлученная Аскольдомъ). Отшельникъ снова напрасно уговариваетъ Громобоя подумать о спасеніи души. Но еслибы Громобой послушался Отшельника даже во второмъ актѣ, то не къ чему было и писать оперу: тогда нельзя было бы написать и пиръ гостей, и рядъ танцевъ; а такъ какъ все это благополучно состоялось, то Верстовскій могъ написать неудачные краковякъ съ хоромъ, мазурку и очень недурной валахскій танецъ [1]). Въ очень короткомъ 3-мъ актѣ выведенъ даже Олегъ. Являются Аскольдъ и Диръ, и ихъ убиваютъ, согласно преданію. Съ послѣднимъ дѣйствіемъ истекаетъ и срокъ жизни Громобоя. Такъ какъ новая отсрочка (согласно поэмѣ Жуковскаго) на 10 лѣтъ потребовала бы новыхъ четырехъ актовъ, а опера должна уже кончаться, то либреттистъ позаботился, чтобы народъ сбѣжалъ со сцены. *Утопившаяся* Рогнѣда (объ этомъ печальномъ фактѣ узнаемъ отъ нея самой,—вѣрнѣе, отъ ея привидѣнія) предвѣщаетъ гибель Громобою, который мечется и уже самъ молитъ Отшельника о защитѣ. Является Асмодей и требуетъ къ себѣ грѣшника и его невинныхъ дѣтей—12 дѣвъ; за нихъ вступается Провидѣніе, которое ихъ усыпляетъ, объявляя при этомъ, что освободитель можетъ явиться.

---

[1]) Этотъ танецъ не только одинаково талантливъ (для Верстовскаго), какъ и пляска сѣнныхъ дѣвушекъ въ «Аскольдовой могилѣ», но даже выше ея; онъ съ успѣхомъ исполнялся въ свое время въ концертахъ Русскаго Музыкальнаго Общества.

Этотъ «пестрый спектакль съ адскими привидѣніями» (по словамъ Сѣрова) былъ послѣднимъ «спектаклемъ» оперной дѣятельности Верстовскаго. И въ немъ онъ остался вѣренъ своимъ традиціямъ. Однако, все же въ музыкѣ «Громобоя» замѣтна прежняя мелодическая жилка, особенно въ народныхъ пѣсняхъ; за то все остальное слабо и невыдержано, несмотря даже на замѣтное поползновеніе Верстовскаго заимствовать нѣкоторые пріемы у своего геніальнаго современника—Глинки, что подтверждаетъ указанный выше краковякъ *съ хоромъ* (какъ польскій и мазурка въ «Жизни за Царя»), нѣкоторыя отдѣльныя мѣста изъ дуэта Чешко съ Милашей въ 1-мъ актѣ (напоминающія фразы изъ аріи Ратмира въ 5-мъ дѣйствіи «Руслана»), пріемъ русской септимы и др. Но, конечно, всѣ благія намѣренія Верстовскаго остались потопленными въ общей дилетантской бѣдности и неряшливости музыки «Громобоя».

Послѣ немногихъ представленій эта опера, несмотря на то, что ей дали потомъ въ подмогу «Вадима», сошла со сцены, чтобы уже болѣе никогда не появляться вновь. Между тѣмъ, повидимому, композиторъ возлагалъ на эту оперу большія надежды. Экземпляръ партитуры «Громобоя» (въ трехъ роскошныхъ бархатныхъ переплетахъ, съ золотымъ обрѣзомъ) былъ поднесенъ Императору Александру II; подробности этого подношенія неизвѣстны; но возможно, что этимъ самымъ Верстовскій хотѣлъ напомнить о себѣ въ новомъ царствованіи, хотѣлъ указать на свои музыкальныя способности [1]. Но время было уже не то, и черезъ нѣсколько лѣтъ самъ авторъ «Громобоя» вышелъ въ отставку.

«Громобоемъ», собственно говоря, и заканчивается вся вообще музыкальная дѣятельность Верстовскаго. Такъ какъ настоящая статья исключаетъ подробную критическую оцѣнку творчества этого композитора, то я ограничился указаніемъ на болѣе выдающіяся страницы его оперъ. Все то, что было сказано достаточно подробно по отношенію «Пана Твардовскаго», его перваго опернаго созданія, можетъ быть всецѣло примѣнено и къ остальнымъ его операмъ. Всѣ онѣ близко напоминаютъ другъ друга и всѣ онѣ заключаютъ одинаковые элементы: баллады, пѣсни и танцы (наиболѣе удачныя его страницы) попадаются равно во всѣхъ операхъ, какъ и пѣсенники, злодѣи, духи тьмы и

[1]) Этотъ экземпляръ партитуры оперы, не имѣющійся въ Центральной Музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ, поступилъ въ русскую библіотеку Эрмитажа, а оттуда, черезъ годъ (въ 1859 г.), былъ переданъ Публичной библіотекѣ, гдѣ онъ и хранится нынѣ. Заглавный листъ I тома представляетъ виньетку, рисованную сепіей, на которой изображены четыре сцены изъ оперы.

неизбѣжные Неизвѣстные и Отшельники. Собственно говоря, оперъ, въ истинномъ ихъ значеніи, у Верстовскаго не было, а были большіе, 4-хъ и 5-ти актные водевили, съ большимъ, полнымъ неуклюжихъ претензій оркестромъ, хоромъ, многочисленными отдѣльными дѣйствующими лицами и безконечными, самыми нелѣпыми бутафорскими эффектами. Верстовскій не былъ и не могъ быть *знатокомъ сцены*, какъ утверждаютъ нѣкоторые музыкальные критики, такъ какъ въ такомъ случаѣ онъ не злоупотреблялъ бы находившимися въ его распоряженіи «волшебствами». Настоящей «оперы» (не говоря уже о музыкальной душевной драмѣ, которую у насъ создалъ Глинка въ Сусанинѣ) Верстовскій не понималъ. Его музыка—со стороны внѣшней, мелодической—мила и часто очень привлекательна, но нерѣдко также и вполнѣ заурядна; со стороны же внутренней—она бѣдна и ничтожна. Ничего новаго, сильнаго и крѣпкаго Верстовскій не создалъ. Съ технической стороны—это рядъ курьезовъ и недочетовъ; а со стороны оркестровки—скажу мѣткими словами Сѣрова: «По ней надо учиться, какъ *не должно* оркестровать». Къ тому же, нерѣдко оркестръ у Верстовскаго былъ чужой, какъ, напримѣръ, показываетъ сохранившаяся въ Центральной Музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ партитура «Аскольдовой могилы», оркестрованная Воячекомъ [1]). Его простодушный юморъ и свѣжая мелодичность, близко подходившая къ народной пѣснѣ, чего русская оперная музыка до Верстовскаго не вѣдала, доставили этому композитору любовь современниковъ и большую славу, захватившія такіе широкіе предѣлы, на которые ни одинъ русскій музыкантъ того времени разсчитывать не могъ. Слава современниковъ и доставила оперной дѣятельности Верстовскаго такое видное мѣсто въ *исторіи* русской оперы.

V.

Послѣдніе годы жизни Верстовскаго.—Мелкія произведенія.—Заключеніе.

Черезъ два года и нѣсколько мѣсяцевъ послѣ постановки «Громобоя», въ концѣ 1860 года, Верстовскій вышелъ изъ Московской конторы (въ томъ же чинѣ дѣйствительнаго статскаго совѣтника), прослуживъ, такимъ

[1]) Кстати, прилагаю списокъ партитуръ оперъ Верстовскаго, сохранившихся въ той же Центральной Музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ: «Панъ Твардовскій», «Вадимъ», «Аскольдова могила», «Тоска по родинѣ» и «Чурова долина». Кромѣ того, имѣется еще партитура «Странствующаго лекаря» (водевиля?), о которомъ я нигдѣ не могъ найти никакихъ свѣдѣній.

образомъ, въ Московскихъ театрахъ болѣе 35-ти лѣтъ, сначала—въ качествѣ инспектора репертуара и труппъ [1]), а затѣмъ—управляющаго конторою. Почти одновременно съ выходомъ въ отставку, 26-го марта того же года, онъ былъ избранъ почетнымъ членомъ Русскаго Музыкальнаго Общества, Московскому отдѣленію котораго онъ завѣщалъ рукописи своихъ музыкальныхъ композицій. По свойственному россіянамъ обычаю, эта библіотека Верстовскаго до сихъ поръ осталась неизслѣдованной, и мы по сіе время не имѣемъ въ печати даже подробнаго ея описанія.

Мнѣ остается еще вкратцѣ указать на неупомянутыя до сихъ поръ сочиненія, оставшіяся, кстати сказать, неизданными, какъ и большинство оперъ Верстовскаго (кромѣ «Аскольдовой могилы» и «Громобоя») и многія другія его произведенія. Имъ были написаны два военныхъ гимна «по случаю» и два «польскихъ». Одинъ изъ гимновъ (на слова А. Хвостова) былъ исполненъ въ Пензѣ, во время смотра Императора Александра I, при участіи 1.000 музыкантовъ и хористовъ; другой былъ написанъ, по просьбѣ графа Орлова-Денисова и Нест. Кукольника, для праздника, даннаго Донскимъ войскомъ Императору Александру II. Что касается двухъ «польскихъ», то первый изъ нихъ былъ сочиненъ для бала московскаго дворянства, даннаго по случаю Св. Коронованія Императора Николая Павловича, а второй — для бала при открытіи новаго Кремлевскаго дворца [2]). Для празднованія (въ январѣ 1855 года) 100-лѣтняго юбилея Московскаго университета Верстовскій также написалъ кантату, на текстъ, сочиненный С. П. Шевыревымъ. Наконецъ, необходимо упомянуть цѣлый рядъ романсовъ Алексѣя Николаевича, изъ которыхъ нѣкоторые пользовались крупнымъ успѣхомъ у современниковъ, какъ «Черная шаль», «Колокольчикъ», исполнявшійся въ концертахъ Віардо-Гарсіа, цыганская пѣсня «Старый мужъ, грозный мужъ» и др., изъ которыхъ большая часть осталась неизданной [3]).

---

[1]) На заглавномъ листѣ партитуры «Вадима», хранящейся въ Центральной Музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ, находимъ подробный титулъ Верстовскаго, выписанный, повидимому, имъ самимъ, собственноручно: «Музыка Верстовскаго, инспектора репертуара и труппъ Императорскаго Московскаго театра, дѣйствительнаго члена Императорскаго Человѣколюбиваго Общества, дѣйствительнаго члена Высочайше утвержденнаго Общества Любителей Россійской Словесности и кавалера.

[2]) Свѣдѣнія объ этихъ произведеніяхъ Верстовскаго почерпнуто мною изъ «Театральнаго Музыкальнаго Вѣстника», за 1859 г.

[3]) Въ каталогѣ Ѳ. Стелловскаго, музыкальная фирма котораго уже давно окончила свое существованіе, приведено лишь 23 №№ романсовъ и отрывковъ изъ оперъ Верстов-

Вообще Верстовскій былъ мало избалованъ изданіями своихъ произведеній, какъ, вѣроятно, и большинство современныхъ ему русскихъ композиторовъ-дилетантовъ. Но гораздо болѣе удивителенъ тотъ фактъ, что, несмотря на свое 35-ти-лѣтнее служеніе Московскому театру, онъ, по выходѣ въ отставку, еще менѣе былъ балованъ своимъ бывшимъ начальствомъ. Въ Императорской Публичной библіотекѣ сохранилось въ высшей степени любопытное письмо, до сихъ поръ еще нигдѣ не опубликованное, которое наглядно рисуетъ отношеніе Московской конторы къ Алексѣю Николаевичу, въ послѣдніе годы его жизни, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, обрисовываетъ въ нѣкоторой степени и личность самого Верстовскаго, и успѣхъ его «Аскольдовой могилы». Это письмо, адресованное П. И. Юркевичу, предсѣдателю театрально-литературнаго комитета, датировано 13-мъ января 1861 года [1]). «Искренно благодаря васъ»,—пишетъ Верстовскій,—«за внимательное участіе ваше къ незначительнымъ трудамъ моимъ, спѣшу исполнить желаніе ваше, припомнивъ себѣ, что могъ объ «Аскольдовой могилѣ». Первое представленіе «Аскольдовой могилы» было въ 1835 году, 16-го сентября. Послѣднее—въ бенефисъ итальянскаго пѣвца г. Фаджи (?), 9-го января текущаго года; и это представленіе было 204-е. Записывая сборъ каждаго представленія по управленіи моимъ Московскимъ театромъ, въ прошломъ 1860 году, всего сбора дала опера «Аскольдова могила»—180.922 рубля сер. Неизвѣстно мнѣ число представленій въ Петербургѣ; но, судя по афишамъ, опера эта весьма часто назначалась и, какъ извѣстно мнѣ, приносила значительные сборы. Едва-ли въ русскомъ царствѣ оставался какой-либо театръ, въ которомъ не давали бы если уже не всей оперы, то уже непремѣнно 3-й актъ. При всемъ успѣхѣ «Аскольдовой могилы», не утаю грустнаго чувства, что во всѣхъ лучшихъ журналахъ, начиная съ «Сѣверной Пчелы», весьма часто изливались различнаго рода нападки на музыку этой оперы. То она подходитъ къ московскимъ каланчамъ, то принадлежитъ къ музыкѣ Замоскворѣчья, какъ еще недавно кто-то выразился въ «Сѣверной Пчелѣ»! — Грустно то, что молодое поколѣніе музыкальныхъ труженниковъ, которые бы посмотрѣли, что при сотнитысячномъ сборѣ, который приноситъ опера, авторъ долженъ покупать себѣ

скаго. Нѣсколько другихъ мелкихъ его произведеній были напечатаны въ указанныхъ выше старинныхъ альманахахъ.

[1]) Оно было обязательно указано мнѣ начальникомъ рукописнаго отдѣла Императорской Публичной библіотеки, И. А. Бычковымъ, которому я и высказываю здѣсь свою признательность.

мѣсто въ театрѣ! И это истина! За «Аскольдову могилу» Московская дирекція выдала мнѣ единовременно *двѣ тысячи ассигнаціями*, собрала за сто тысячъ серебромъ доходу съ оперы, а я теперь, будучи въ отставкѣ, долженъ покупать себѣ мѣсто въ театрѣ, чтобы взглянуть на старые грѣхи мои. Впрочемъ, благодарю и теперь «Аскольдову могилу», подавшую мнѣ случай сдѣлать вамъ угодное» [1]).

Но не только Московская театральная администрація забыла о Верстовскомъ, а, пожалуй, вмѣстѣ съ нею, забыла и публика. Кончина автора «Аскольдовой могилы», наступившая вскорѣ послѣ этихъ событій, прошла мало кѣмъ замѣченной. Въ московскихъ журналахъ и газетахъ того времени я не нашелъ ни одного хотя бы сколько-нибудь подробнаго некролога — они ограничились только однимъ краткимъ сообщеніемъ: «5-го ноября (1862 г.), въ 8½ часовъ утра, скончался А. Н. Верстовскій»... Изъ небольшой корреспонденціи въ петербургскую «Сѣверную Пчелу» [2]) мы узнаемъ лишь нѣкоторыя свѣдѣнія о причинахъ смерти Верстовскаго, который, прихварывая послѣднее время посѣтилъ какъ-то Дворянскій клубъ, причемъ одинъ изъ посѣтителей, въ видѣ шутки, увезъ экипажъ Алексѣя Николаевича. Послѣдній, выйдя изъ клуба, озадаченный этимъ поступкомъ, не имѣлъ возможности жаловаться, такъ какъ сыгравшій съ нимъ эту глупую шутку, нѣкій С***, уже уѣхалъ на другой день изъ Москвы. «Старый, кроткій, чувствительный маэстро», — заканчиваетъ корреспондентъ «Сѣверной Пчелы», — «такъ былъ раздраженъ страннымъ событіемъ, что недужное состояніе его здоровья усилилось, и черезъ нѣсколько дней онъ былъ уже въ могилѣ»... 8-го ноября, въ

---

[1]) Въ томъ же рукописномъ отдѣлѣ имѣется еще одно письмо Верстовскаго, адресованное профессору Московскаго университета, Ивану Михайловичу Снигиреву, (безъ числа) слѣдующаго содержанія: «Ожидая столько времени пріятнѣйшаго посѣщенія вашего, я желалъ лично вручить вамъ написанный по волѣ вашей хоръ; но, потерявъ сіе пріятнѣйшее удовольствіе, рѣшилъ уже послать оный. Твердо увѣренъ, что вы будете снисходительны. Я ожидаю нетерпѣливо отвѣта вашего. Желалъ бы лично разсказать вамъ порядокъ, съ какимъ онъ долженъ пѣться, и если вамъ угодно назначить время, то до одиннадцати часовъ утра всегда дома». Это письмо, вѣроятно, относится къ сочиненной Верстовскимъ кантатѣ по случаю упомянутаго юбилея Московскаго университета (1855 г.); оно также не было еще нигдѣ напечатано. Вообще изданныхъ писемъ Алексѣя Николаевича, кромѣ напечатанныхъ здѣсь пяти, мнѣ извѣстны еще лишь два письма его (1840 г.), сообщенныя А. В. Смирновымъ въ «Русской Старинѣ», за 1889 годъ, февраль; въ нихъ Верстовскій пишетъ о новыхъ своихъ композиціяхъ и вспоминаетъ о московскихъ знакомыхъ.

[2]) «Сѣверная Пчела», 1862 г., № 309, отъ 15-го ноября (Петербургское Обозрѣніе).

10 часовъ утра, въ церкви Св. Бориса и Глѣба, на Поварской, происходило отпѣваніе тѣла А. Н. Верстовскаго, а затѣмъ онъ былъ погребенъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ. Къ сожалѣнію, подробностей этого послѣдняго событія не сохранилось; но, повторяю, врядъ-ли погребеніе было совершено со всею должною торжественностью, на которую, во всякомъ случаѣ, Алексѣй Николаевичъ имѣлъ право разсчитывать. Хотя слѣдуетъ оговориться, что этому отчасти могли помѣшать и тогдашнія событія въ Москвѣ, которая съ великой радостью принимала въ своихъ стѣнахъ Императора Александра II, лично возвѣстившаго Первопрестольной о дарованной русскому народу свободѣ.....

Значеніе А. Н. Верстовскаго въ исторіи русской оперы—неоспоримо; оно было выяснено въ началѣ этого очерка. Жизнь и музыкальная его дѣятельность была мною здѣсь описана настолько подробно, насколько это позволили всѣ собранные матеріалы. Но въ этомъ описаніи, какъ и въ оцѣнкѣ фактовъ, нельзя не замѣтить пробѣловъ. Эти же послѣдніе лучше всего свидѣтельствуютъ о томъ забвеніи, которое Верстовскій незаслуженно обрѣлъ у своего потомства. Какіе-либо 35 лѣтъ отдѣляютъ насъ отъ его дѣятельности, и мы должны сознаться, что для покойнаго автора «Аскольдовой могилы» сдѣлано слишкомъ мало. Пусть всѣ произведенія его, кромѣ (и то лишь до нѣкоторой степени) «Аскольдовой могилы», устарѣли, нестерпимо скучны; но не слѣдуетъ забывать, какой они въ свое время имѣли успѣхъ, какъ были распространены по самымъ далекимъ уголкамъ Руси. А теперь отъ Верстовскаго сохранилось лишь одно *имя*. Рукописи его—въ забвеніи, свѣдѣнія о немъ—скудны. Смѣшно подумать, что изъ всей переписки его сохранилось всего лишь 7 писемъ, а все изданное—романсы и пѣсни ограничиваются лишь 23 №№. Верстовскій точно напророчилъ себѣ такое отношеніе потомства, когда увлекалъ своихъ слушателей пѣсней Неизвѣстнаго изъ «Аскольдовой могилы»:

Въ старину живали дѣды
Веселѣй своихъ внучатъ...

Эти внуки теперь дѣйствительно знать не хотятъ, чѣмъ жили, чему радовались, что привѣтствовали ихъ дѣды.

Ник. Финдейзенъ.

Оглавленіе.

стр.

К. А. Кавосъ. (Очеркъ его дѣятельности въ Россіи). **Г. А. Блоха** . . . 1

Портретъ К. А. Кавоса.

Иванъ Васильевичъ Самаринъ. (Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ»). **Д. А. Коропчевскаго** 41

Скоморошьи вирши по рукописи половины XVIII вѣка. **В. Н. Перетца**. 68

Алексѣй Николаевичъ Верстовскій. (Его жизнь и музыкальная дѣятельность.—Матеріалы для исторіи Московскихъ театровъ). **Н. Ѳ. Финдейзена** 86

Портретъ А. Н. Верстовскаго.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1896-1897 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 3-я

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1896—1897 гг.

(СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1898.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Павелъ Степановичъ Мочаловъ

(въ роли Мейнау, въ драмѣ А. Коцебу «Ненависть къ людямъ и раскаяніе»).

Родился 3-го ноября 1800 г. † 16-го марта 1848 г.

Съ литографированнаго портрета, рисованнаго съ натуры художникомъ В. Каравалпаковымъ, въ 1837 году, автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

Павелъ Степановичъ Мочаловъ.

(Біографія).

I.

О матеріалахъ для біографіи П. С. Мочалова.

Прошло пятьдесятъ лѣтъ со времени смерти Мочалова. Въ эти полвѣка пронеслись цѣлые періоды общественнаго развитія, смѣнились два-три молодыхъ поколѣнія, крѣпла русская мысль, литература, театръ. Образованное общество,—чѣмъ дальше, тѣмъ больше,—увеличивалось численно. И среди него никогда не забывалось имя Мочалова,—имя, не какъ звукъ пустой, а съ вполнѣ опредѣленнымъ значеніемъ, съ яснымъ представленіемъ о томъ, кого оно именуетъ. Въ теченіе этого полувѣка Мочаловъ, какъ актеръ, въ общихъ чертахъ рисовался въ сознаніи образованнаго большинства ярче и рѣзче, чѣмъ кто-либо другой изъ представителей русской сцены за все время ея существованія. Даже Щепкинъ, первенствующій среди лицедѣевъ, по своему общественному и профессіональному значенію, уступаетъ Мочалову въ отношеніи, такъ сказать, посмертной извѣстности его имени между образованными людьми вообще, не говоря о людяхъ, преданныхъ исключительно интересамъ театра и литературы.

Съ перваго взгляда такое положеніе очень выгодно для біографа Мочалова: оно какъ-будто облегчаетъ его задачу. На самомъ же дѣлѣ это далеко

не такъ. Въ памяти потомства Мочаловъ рисуется, какъ необыкновенный талантъ, самобытный и симпатичный, одинъ изъ тѣхъ свѣточей, которые зажигаютъ сердца людей и ведутъ за собою въ міръ высокихъ духовныхъ наслажденій. Но этотъ образъ — скорѣе силуэтъ или даже отвлеченное понятіе. Знакомство же съ Мочаловымъ, какъ съ личностью, съ его жизнью и дѣятельностью, ограничивается почти-что нѣсколькими ходячими анекдотами и нѣсколькими критическими отзывами.

Не для того, чтобы, по обычію всѣхъ біографовъ, плакаться на равнодушіе потомства къ памяти великаго человѣка, но чтобы засвидѣтельствовать истину, замѣтимъ, что въ теченіе полувѣка не было сдѣлано почти ничего въ смыслѣ полной и подробной біографіи Мочалова [1]). Главная основа всѣхъ сужденій о Мочаловѣ, какъ объ артистѣ,—статья о немъ Бѣлинскаго, давшаго разборъ игры его въ «Гамлетѣ». Въ отрывкахъ изъ воспоминаній современниковъ также встрѣчаются данныя для характеристики трагика съ этой стороны, мало, однако, выясняющія его личность. Все, что могло бы характеризовать внутреннюю жизнь Мочалова,—его переписка, сочиненія, библіотека и проч.,—все это исчезло куда-то вскорѣ послѣ его смерти, чуть-ли даже не въ тѣ дни, когда прахъ его не былъ еще преданъ землѣ. У единственной дочери трагика не сохранилось ни одного клочка бумажки съ словами, писанными Мочаловымъ, и ничего такъ или иначе близко напоминающаго его, кромѣ «Гамлета» съ автографомъ Н. А. Полевого, подарившаго книжку исполнителю заглавной роли [2]). Говорятъ, что гдѣ-то существуетъ это пропавшее наслѣдство Мочалова,—его бумаги и проч.,—говорятъ, что изъ нѣдръ букинистскихъ сараевъ оно перешло къ какому-то коллекціонеру. Но какъ отыскать его, а, отыскавши, извлечь на свѣтъ Божій? Кому неизвѣстно, какъ коллекціонеры ревниво охраняютъ свои сокровища...

Въ «нашъ просвѣщенный вѣкъ», когда газета проникла почти всюду, гдѣ есть грамотные, авторъ настоящей статьи нашелъ самымъ цѣлесообраз-

---

[1]) Единственнымъ сколько-нибудь цѣльнымъ очеркомъ жизни и дѣятельности Мочалова является краткая его біографія, составленная авторомъ настоящей статьи и напечатанная въ «Біографической библіотекѣ», изданія Павленкова, гдѣ ей отведено 11 страничекъ («Жизнь замѣчательныхъ людей». М. С. Щепкинъ. Спб. 1893. Стр. 64—75).

[2]) Книга эта была на выставкѣ, устроенной 26-го апрѣля 1898 года, въ Москвѣ, Обществомъ Любителей Россійской Словесности. Дарительная надпись Полевого сдѣлана внизу выходного листа книги; но уголокъ оторванъ и сохранились только слова: «...Мочалову, постигнувшему созданіе Шекспира и давшему... Москва, Мартъ...».

нымъ воззвать черезъ періодическую печать къ тѣмъ, у кого имѣется что-нибудь о Мочаловѣ и просить ихъ помочь ему, какъ біографу. Это «письмо въ редакцію» было гласомъ вопіющаго въ пустынѣ, хотя его должны были прочесть по Россіи сотни тысячъ глазъ [3]). Пришлось довольствоваться тѣмъ, что давали доступные архивы, старая журналистика и разысканные устные источники. Архивныя данныя—«дѣло» о Мочаловѣ въ конторѣ Императорскаго Московскаго театра, благодаря пожарамъ и прежнему отношенію къ старинѣ, оказалось лишь отрывками изъ книги «служебнаго житія» трагика. Литературно-журнальныя свѣдѣнія даютъ очень мало, да и сами не легко даются въ руки [4]).

Почти весь печатный матеріалъ, касающійся Мочалова, перечисленъ мною въ особомъ библіографическомъ спискѣ, помѣщенномъ ниже [5]). Всѣ литературныя данныя о Мочаловѣ можно раздѣлить на первоисточники и на пересказъ извѣстнаго уже ранѣе матеріала. Къ первому отдѣлу можно отнести различные критическіе отзывы современниковъ объ игрѣ и талантѣ трагика, воспоминанія С. Т. Аксакова, А. Д. Галахова, В. И. Живокини, С. П. Соловьева, М. П. Погодина, И. И. Панаева, Е. П. Шумиловой, Н. И. Куликова, П. И. Вейнберга и С. П. Стеріопуло. Изъ характеристикъ слѣдуетъ во главѣ поставить статьи Бѣлинскаго объ игрѣ и талантѣ Мочалова, Аполлона Григорьева объ общественномъ значеніи дѣятельности и личности Мочалова и о томъ же «Воспоминанія студента» (С. П. Жихарева) [6]). Общая характеристика достаточно подробна и ясна въ статьѣ Кублицкаго и въ нѣкоторыхъ некрологахъ и позднѣйшихъ біографическихъ очеркахъ о Мочаловѣ. Сочиненія актера-поэта,—стихотворенія его и драма «Черкешенка»,—къ сожалѣнію, слишкомъ немногочисленны, но они, несомнѣнно, имѣютъ значеніе для характеристики внутренней жизни ихъ автора. При отсутствіи для Московскаго театра

---

[3]) Я получилъ два письма: одно анонимное, въ которомъ указывался адресъ коллекціонера, у котораго будто бы находятся бумаги Мочалова; другое — отъ провинціальнаго артиста Н. И. Хавскаго-Ржевскаго, который сообщилъ, со словъ покойной артистки Сандуновой-Кони, разсказъ о Мочаловѣ. Письменное мое обращеніе къ коллекціонеру осталось безъ всякаго отвѣта.

[4]) Въ московскихъ книгохранилищахъ Румянцевскаго и Историческаго музеевъ, гдѣ приходится работать автору настоящей статьи, журналовъ первой половины текущаго вѣка не хватаетъ не только годами, а цѣлыми десятилѣтіями. Опись «дѣла» о Мочаловѣ печатается въ приложеніи къ настоящей статьѣ.

[5]) См. приложеніе V.

[6]) «Отечественныя Записки», 1859, январь.

даже самой первоначальной разработки его лѣтописи, въ видѣ хотя бы хронологическаго указателя репертуара, нѣтъ возможности прослѣдить точно дѣятельность Мочалова въ отношеніи количества и качества сыгранныхъ имъ ролей. Комплекта афишъ за все время существованія Московскаго театра,— слѣдовательно, и за 20-е—40-е годы, — не существуетъ, а журнально-газетныя раскопки не могутъ дать полнаго репертуара, какъ бы долги и кропотливы онѣ ни были. Мнѣ удалось зарегистровать до семидесяти ролей, о которыхъ достовѣрно можно сказать, что Мочаловъ ихъ игралъ. Общее же число сыгранныхъ имъ ролей въ теченіе 30-ти лѣтъ можно считать, по крайней мѣрѣ, въ полтора или два раза больше.

Литературный матеріалъ объ отцѣ Мочалова чрезвычайно скуденъ, какъ и о всѣхъ русскихъ актерахъ конца XVIII и начала XIX вѣка. А это неблагопріятствуетъ полнотѣ біографіи трагика, въ томъ смыслѣ, что лишаетъ ее подробныхъ страницъ о его дѣтствѣ.

Чествованіе памяти Мочалова по случаю исполнившагося пятидесятилѣтія со дня его смерти вызвало рядъ статей, посвященныхъ біографическимъ свѣдѣніямъ объ артистѣ и его характеристикѣ. Большая часть этихъ статей и замѣтокъ является пересказомъ давно извѣстныхъ фактовъ и отзывовъ о трагикѣ,—иногда даже безъ должной компилятивной обработки, иногда небрежно составленныхъ. Статьи эти отмѣчены почти всѣ въ библіографическомъ спискѣ. Цѣнныхъ данныхъ или выводовъ во всемъ матеріалѣ, появившемся по поводу чествованія памяти Мочалова, очень мало. Изъ новыхъ фактическихъ свѣдѣній слѣдуетъ указать на очень немногія, какъ, напримѣръ, на установленный фактъ происхожденія отца трагика изъ дворовыхъ людей. Также мало новаго далъ этотъ матеріалъ и для характеристики Мочалова, какъ артиста. Выводы на эту тему сдѣланы были главнымъ образомъ на основаніи статей Бѣлинскаго. Цѣлый рядъ статей и замѣтокъ въ періодической печати большею частью варьировалъ прежде разсказанныя біографіи и сдѣланныя характеристики Мочалова [7]).

Къ сожалѣнію, и чествованіе памяти Мочалова Обществомъ Любителей Россійской Словесности не вызвало притока на устроенную по этому поводу выставку какихъ-либо писемъ, рукописей и вообще цѣнныхъ матеріаловъ для біографіи Мочалова. Можетъ быть, отчасти этому причиною было то обстоятельство, что желающіе принять участіе въ выставкѣ не были вызываемы

---

[7]) На нѣкоторыя изъ нихъ будетъ указано въ текстѣ настоящей статьи.

черезъ публикаціи. Пожалѣть объ этомъ стоитъ потому, что другого такого случая не дождешься еще въ пятьдесятъ лѣтъ.

Рѣчи, произнесенныя на засѣданіи въ память Мочалова, также не дали ничего неизвѣстнаго ранѣе. Одна изъ рѣчей какъ-будто отличалась нѣкоторыми новыми выводами и оригинальностью характеристики, но, при ближайшемъ съ нею знакомствѣ, и то, и другое теряло свой блескъ новизны, обратившій на себя вниманіе слушателей въ устномъ изложеніи [8]). Объ этомъ также будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ.

Выдержки изъ «дѣла» конторы Императорскихъ театровъ о Мочаловѣ являются въ печати впервые и представляютъ большой интересъ для характеристики служебнаго положенія трагика и его отношенія къ сценической дѣятельности.

Вотъ въ общихъ чертахъ весь матеріалъ, которымъ, при настоящемъ положеніи «литературы о Мочаловѣ», можетъ располагать біографъ трагика. Матеріалъ не обиленъ и одностороненъ, но добросовѣстное изученіе его все же можетъ дать возможность установить незыблемо нѣкоторые факты и сдѣлать правильно нѣкоторые выводы, воспроизводя вмѣстѣ съ тѣмъ, насколько это доступно, и подробный очеркъ жизни и дѣятельности Мочалова.

Авторъ настоящей статьи и взялъ на себя эту задачу, о выполненіи которой судить предоставляется читателямъ.

Вступленіемъ къ біографіи Мочалова является глава объ его отцѣ, — учителѣ и воспитателѣ сына для сцены и жизни.

II.

Степанъ Ѳедоровичъ Мочаловъ.

Въ концѣ XVIII столѣтія на сценѣ Московскаго театра Медокса появился молодой актеръ Степанъ Ѳедоровичъ Мочаловъ, по происхожденію изъ крѣпостного званія. Родился онъ, приблизительно, въ 1775 году; но какъ шла его жизнь до поступленія на сцену—неизвѣстно [9]). Изъ того, что Мочаловъ былъ дворовымъ человѣкомъ Демидова, можно вывести предположеніе, что и артистическая карьера его началась на помѣщичьей сценѣ. Затѣмъ,

---

[8]) Рѣчь князя А. И. Сумбатова, отрывки изъ которой появились въ печати.

[9]) Дата рожденія С. Ѳ. Мочалова выведена мною изъ надписи на могильномъ его памятникѣ. С. Ѳ. Мочаловъ погребенъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ. Могила его рядомъ съ могилою сына и другихъ родныхъ. На памятникѣ надпись: «Стеѳанъ Ѳедоровичъ Мочаловъ, 48 лѣтъ, въ супружествѣ жилъ 27 лѣтъ и 6 мѣсяцевъ, умеръ 1823 года, іюня 28 дня».

какъ это тогда бывало, онъ могъ поступить, оставаясь крѣпостнымъ, къ Медоксу. Когда же, въ 1806 году, Московскій театръ перешелъ въ вѣдѣніе Императорской дирекціи, то на службу сюда перешелъ и Мочаловъ, отпущенный на волю [10]). Возможно также, что сдѣлаться актеромъ заставили Степана Ѳедоровича страсть къ театру и непреодолимое призваніе. Въ то время, несмотря на упадокъ антрепризы Медокса, въ Московской труппѣ блистали дарованіями такіе артисты, какъ, напримѣръ, Померанцевъ или Плавильщиковъ, которые были способны своимъ примѣромъ увлекать на сцену молодежь, пылкую и мечтающую о славѣ.

Въ первые годы своей дѣятельности Мочаловъ не выдѣлялся особенно въ труппѣ, хотя считался полезнымъ актеромъ. Опредѣленнаго амплуа у него не было, и онъ игралъ и въ трагедіяхъ, и въ операхъ, и въ комедіяхъ. Современникъ въ своихъ отзывахъ, относящихся къ 1805 году, такъ выражается о немъ: «Мочаловъ — Иванъ Царевичъ (въ оперѣ того же названія) хоть куда, игралъ и пѣлъ очень порядочно»; въ другомъ мѣстѣ: «Мочаловъ, малый видный, играетъ вездѣ, и нигдѣ, по крайней мѣрѣ, не портитъ» [11]).

Черезъ нѣсколько лѣтъ въ одномъ изъ тогдашнихъ журналовъ Мочалова характеризуютъ уже, какъ «разцвѣтающій талантъ, достойный особеннаго вниманія зрителей». Тутъ же выясняется и общая причина, почему Мочаловъ до сихъ поръ не выдвинулся: «Хорошій актеръ иногда остается

---

[10]) Въ литературѣ мемуаровъ есть указаніе на то, что родъ Мочаловыхъ принадлежалъ къ крѣпостному состоянію. Въ «Воспоминаніяхъ изъ моей студенческой жизни» *Я. И. Костенецкій* утверждаетъ, что родной братъ Степана Ѳедоровича и дядя Павла Степановича былъ вольноотпущеннымъ Демидова («Русскій Архивъ», 1887, № 3, стр. 323 — 324). Документальное подтвержденіе этого находимъ въ статьѣ г. *Якушкина* («Русскія Вѣдомости», 1898, № 74). Авторъ статьи приводитъ изъ какого-то «театральнаго архива» выписку изъ «списка людямъ, составляющимъ Московскій театръ 1816 года». Въ этомъ спискѣ сказано: «На службу дирекціи С. Ѳ. Мочаловъ вступилъ 15-го марта 1806 года; былъ дворовымъ человѣкомъ тайнаго совѣтника, дѣйствительнаго камергера и командора Николая Никитича Демидова; записанъ по пятой ревизіи Московской губерніи, Богородскаго уѣзда, при селѣ Сергіевскомъ, отпущенъ вѣчно на волю». Г. Якушкинъ, къ сожалѣнію, не указываетъ, изъ какого «театральнаго архива» заимствовалъ онъ приводимыя имъ свѣдѣнія. Здѣсь кстати замѣтить, что принимавшееся до сихъ поръ за фактъ—происхожденіе Мочалова изъ купеческаго званія возможно объяснить тѣмъ, что Мочаловы, получивъ волю, приписались къ купеческому сословію.

[11]) «Записки современника» (*С. П. Жихарева*). Ч. I. «Дневникъ студента». Спб. 1859. Стр. 22 и 179.

долго на ряду со всѣми потому, что не было пьесы, въ которой бы именно его дарованіе могло отличиться». Такими пьесами, выдвинувшими Мочалова были: «трогательная драма»—«Желѣзная маска» и «смѣлая трагедія»—«Разбойники», въ которыхъ для всѣхъ стала видна искра его дарованія. Къ тому же, примѣръ петербургскаго трагика Яковлева «много содѣйствовалъ развитію способностей» въ московскомъ актерѣ [12]); Мочаловъ, какъ говоритъ дальше критикъ, усердно подражалъ Яковлеву. Въ общемъ же, его игра характеризовалась такъ: «Къ живой и пламенной игрѣ Мочалова недостаетъ важности, необходимо нужной въ драмѣ. Онъ декламируетъ прекрасно, оттѣняетъ съ точностью мысли и выраженія, чувствуетъ каждое слово, обдумываетъ каждое положеніе, увлекается происшествіемъ и увлекаетъ за собою зрителей въ область правдоподобія, которая становится его областью. Такъ играетъ онъ, если не всегда, то, по крайней мѣрѣ, часто!» [13]).

Въ другомъ отзывѣ, того же приблизительно времени, талантъ и свойства игры Мочалова начинаютъ уже выясняться болѣе опредѣленно. Критикъ, разбирая игру артиста въ «Разбойникахъ» Шиллера, въ роли «атамана Роберта», находитъ исполненіе лишь мѣстами хорошимъ. Мочаловъ обнаруживалъ поспѣшность дикціи, «единообразную быстроту» рѣчи; между большими монологами онъ не дѣлалъ паузъ, какъ это слѣдовало бы для выразительности; въ игрѣ его были хорошо сказанные слова и обороты, прекрасные моменты, но въ общемъ не было «строгой рачительности» въ обработкѣ роли [14]).

Въ дальнѣйшихъ критическихъ замѣчаніяхъ еще ярче и рѣзче обрисовываются особенности игры Мочалова-отца.

Гранью, отдѣлявшей прошлое отъ того времени, когда Мочаловъ показалъ во всей силѣ свой талантъ, надо считать двѣнадцатый годъ,—какъ объ этомъ можно судить по авторитетному отзыву Кокошкина [15]). «Вы оставили Мочалова въ 12-мъ году весьма плохимъ актеромъ, но у него вдругъ открылся талантъ, и онъ сдѣлался любимцемъ публики»,—говорилъ Кокошкинъ Аксакову въ 1815 году [16]). Помимо естественнаго хода развитія та-

---

[12]) Знаменитый трагикъ А. С. Яковлевъ игралъ на Московской сценѣ въ 1808 году.

[13]) «Аглая», 1809, ч. V, мартъ, стр. 73—75, замѣтка: «Господинъ Мочаловъ».

[14]) «Журналъ Драматической», 1811, ч. I, № 2, стр. 93—98, ст. *С. Щ-і-на.*

[15]) Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ—впослѣдствіи директоръ Московскаго театра и драматургъ.

[16]) *С. Т. Аксаковъ.* «Разныя сочиненія. Литературныя и театральныя воспоминанія». М. 1858. Стр. 38.

ланта, на такое проявленіе дарованія могла повліять и его поѣздка въ Петербургъ. Передъ разгромомъ Москвы французами, Мочаловъ съ семьею уѣхалъ, по примѣру остальныхъ актеровъ, въ Костромскую губернію, а въ началѣ 1813 года появился въ Петербургѣ, гдѣ и дебютировалъ 14-го января. Здѣсь онъ пользовался большимъ успѣхомъ. Возобновивъ свое знакомство съ знаменитымъ Яковлевымъ, онъ близко съ нимъ сошелся и подружился [17]). Вполнѣ понятно, что и эта дружба, и въ особенности игра самого Яковлева не остались безъ вліянія на сценическіе успѣхи московскаго гостя.

Каковы же были свойства таланта и особенности игры С. Ѳ. Мочалова?

По краткой характеристикѣ одного современника, Мочаловъ «отличался физическими свойствами и сильнымъ выраженіемъ чувства» [18]). Внѣшнія данныя Мочалова были прекрасныя: высокій ростъ, красивое и благородное лицо, сильный голосъ [19]). Характеристикой же его дарованія и игры могутъ служить слова Кокошкина: «Талантъ у него точно есть, и большой, но искусства, искусства мало». Аксаковъ въ первый разъ увидалъ его въ «Мизантропѣ», гдѣ онъ игралъ Крутона, и нашелъ, что лучше Мочалова онъ не видѣлъ актера въ этой роли. Познакомившись съ артистомъ, онъ встрѣтилъ въ немъ очень добраго человѣка, любящаго свое дѣло, но понимающаго это дѣло только по инстинкту. Въ душѣ Мочалова таилось много чувства и огня, но выражались они иногда въ высшей степени не художественно. У него былъ одинъ пріемъ, всегда особенно ему удававшійся. Въ какомъ-нибудь патетическомъ мѣстѣ своей роли Мочаловъ бросался на аванъ-сцену и съ неподдѣльнымъ чувствомъ, съ огнемъ, вылетавшимъ прямо изъ души, скорымъ полушопотомъ произносилъ нѣсколько стиховъ или нѣсколько строкъ прозы—и обыкновенно увлекалъ публику. Въ первый разъ это былъ сценическій порывъ, избытокъ вскипѣвшаго чувства, пришедшійся кстати и, по справедливости, восхитившій публику. Мочаловъ, замѣтивъ успѣхъ, сталъ употреблять этотъ пріемъ чаще: сначала тогда только, когда чувствовалъ приливъ одушевленія, а потомъ уже безъ всякаго прилива и совершенно невпопадъ. Публика, которой онъ былъ любимцемъ, не замѣчала этого, однако, и продолжала ему рукоплескать.

---

[17]) *П. Н. Араповъ.* «Лѣтопись русскаго театра». Спб. 1861. Стр. 218.

[18]) *П. Н. Арачовъ.* «Драматическій Альбомъ». М. 1850. Стр. LI.

[19]) Судя по портрету Мочалова, который мнѣ случилось видѣть у его внуки, онъ дѣйствительно обладалъ красивою и благородною наружностью.

Къ этой характеристикѣ Аксакова можно прибавить и слова Н. А. Полевого: «Мочаловъ иногда закрикивался и, выражая ужасъ, разѣвалъ ужасно ротъ и стучалъ въ гнѣвѣ каблуками». Кромѣ того, за нимъ водился и еще одинъ непростительный сценическій грѣхъ: онъ не твердо выучивалъ роли и часто не зналъ ихъ. Избалованный публикою, онъ не только не училъ новыхъ, но и забывалъ старыя роли, излѣнился, «загулялъ», по выраженію Аксакова, и началъ постепенно падать во мнѣніи той же публики. Въ это время его подняла и отрезвила роль Мизантропа, а потомъ роли въ «Гваделупскомъ жителѣ» и «Тонѣ моднаго свѣта»,—пьесахъ, которыя и тогда уже сходили со сцены [20]). Отъ исполненія Мочаловымъ этихъ ролей Аксаковъ пришелъ въ восхищеніе. Это было совершенство, какое-то чудо, превращеніе. По этимъ ролямъ можно было признать его за одного изъ первоклассныхъ, великихъ артистовъ; тогда какъ въ другихъ пьесахъ Мочаловъ являлся талантливымъ человѣкомъ, въ которомъ отсутствіе всякаго искусства, непониманіе представляемаго лица убивали его талантъ [21—22]).

Во всѣхъ приведенныхъ отзывахъ современниковъ С. Ѳ. Мочаловъ рисуется, какъ артистъ, одаренный прекрасными сценическими данными и выдающимся талантомъ, но мало заботившійся о развитіи и совершенствованіи природнаго богатства. Игра его была не ровна, роли не обработаны, на всемъ исполненіи не лежало печати труда. Его даже упрекали въ непониманіи ролей, хотя мѣстами онъ эти роли исполнялъ прекрасно, — и это наиболѣе доказательное свидѣтельство того, что онъ игралъ «по инстинкту». Отзывъ «Аглаи», восхваляющей Мочалова, нисколько въ сущности не противорѣчитъ такому опредѣленію Аксакова. Вѣдь и Аксаковъ готовъ былъ признать Мочалова за исполненіе двухъ ролей «первоклассным, великимъ артистомъ». Притомъ же и критикъ «Аглаи» признается, что хорошо Мочаловъ игралъ «не всегда», а лишь «часто».

Благодаря этимъ отзывамъ людей, въ безпристрастіи которыхъ и въ ихъ пониманіи того, о чемъ они говорили, нѣтъ причинъ сомнѣваться, силуэтъ Мочалова-отца, какъ артиста, обозначается довольно ясными чертами на

---

[20]) Кромѣ этихъ ролей, въ репертуаръ С. Ѳ. Мочалова входили, между прочимъ, еще слѣдующія: Фрицъ («Сынъ любви»), князь Тверской («Дмитрій Донской»), Крутонъ («Мизантропъ»), Видостанъ («Русалка»), Алексѣй («Семейство Старичковыхъ»), Эдипъ и Тезей («Эдипъ въ Аѳинахъ»), Фингалъ, графъ Вальтронъ, Гамлетъ, Робертъ («Разбойники»).

[21—22]) *Аксаковъ*, стр. 38, 40, 51—53. — *Н. А. Полевой*. «Мои воспоминанія о театрѣ» («Репертуаръ», 1840, № 2, стр. 6—7).

туманномъ фонѣ театральнаго прошлаго. И даже не всматриваясь пристально въ эти черты, съ перваго взгляда, видно, какъ глубоко отразились онѣ въ Мочаловѣ-сынѣ, образъ котораго не такъ уже смутенъ и жизнь и дѣятельность котораго не такъ еще далеки отъ насъ.

III.

Дѣтство и юность П. С. Мочалова.

Степанъ Ѳедоровичъ женился въ ранней молодости, когда ему только что пошелъ третій десятокъ лѣтъ. Отъ этого брака у него было нѣсколько человѣкъ дѣтей, и въ числѣ ихъ будущій трагикъ [23]).

Павелъ Степановичъ Мочаловъ родился 3-го ноября 1800 года. Годы его дѣтства и юности, къ большому сожалѣнію, покрыты мракомъ неизвѣстности. Какъ они прошли, подъ чьимъ вліяніемъ росъ и развивался Мочаловъ, при какихъ условіяхъ и обстановкѣ провелъ онъ свою жизнь до поступленія на сцену? Всѣ эти крайне важные для біографа и крайне интересные для біографіи вопросы приходится обходить молчаніемъ или строить по поводу ихъ болѣе или менѣе правдоподобныя предположенія. Всѣ догадки, которыми можно до нѣкоторой степени заполнить столь существенный пробѣлъ въ біографіи Мочалова, основываются лишь на общихъ соображеніяхъ, на нѣкоторомъ, хотя очень недостаточномъ, знакомствѣ съ личностью Мочалова-отца и на тѣхъ выводахъ, которые можно сдѣлать о дѣтствѣ и юности Мочалова, судя по его характеристикѣ въ зрѣлыхъ лѣтахъ.

О матери Мочалова, въ особенной близости съ которой, конечно, прошли его дѣтскіе и юношескіе годы, не сохранилось свѣдѣній. Въ извѣстныхъ литературныхъ источникахъ по исторіи русскаго театра нѣтъ также указаній на то, была-ли мать Мочалова актрисой или нѣтъ. Трудно поэтому даже догадываться о томъ, какое вліяніе имѣла на воспитаніе Мочалова его мать.

Отецъ Мочалова, какъ человѣкъ, былъ очень добрый. Объ этомъ его качествѣ Аксаковъ упоминаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ два раза, — очевидно, твердо убѣжденный въ своей характеристикѣ.

Образованіемъ Степанъ Ѳедоровичъ не обладалъ: умственное и нравственное его развитіе не возвышалось надъ уровнемъ того круга, изъ котораго

---

[23]) Сыновья Платонъ и Василій и дочь Марья также служили на сценѣ. Платонъ похороненъ рядомъ съ своимъ братомъ—трагикомъ. Изъ надписи на могильной плитѣ видно, что онъ родился 18-го ноября 1801 года, умеръ 2-го августа 1829 года.

онъ происходилъ, и того, къ которому принадлежалъ по своей дѣятельности. Черты нравственно-умственной темноты, невѣжества и даже дикости, окутывавшихъ ту среду, изъ которой происходилъ Мочаловъ-отецъ отразились, надо полагать, на его жизни и личности, что, однако, нисколько не мѣшало, ему быть добрымъ человѣкомъ. Общество актеровъ, къ которому принадлежалъ Степанъ Ѳедоровичъ по своей дѣятельности, тоже не могло похвалиться высотою уровня умственно-нравственнаго своего развитія. Часть изъ нихъ, до 1806 года, когда Московскій театръ сталъ Императорскимъ, принадлежала къ числу крѣпостныхъ людей. Положеніе ихъ не могло способствовать ихъ развитію. Будучи слугами Мельпомены, они не утрачивали, однако, всѣхъ своихъ крѣпостныхъ обязанностей, и налагаемая этими обязанностями печать проявлялась даже въ самыхъ мельчайшихъ чертахъ. Актеры изъ крѣпостныхъ людей обозначались, напримѣръ, на афишахъ только по фамиліямъ, безъ обычнаго *Г.*, т. е. господинъ или госпожа. Служеніе искусству не избавляло актеровъ отъ тѣхъ строгостей, которыя обычно примѣнялись къ людямъ ихъ званія, и если, по выраженію современника, они «зашибались», то имъ дѣлался «выговоръ особеннаго рода» [24]). Такіе просвѣщенные актеры, какъ Плавильщиковъ, Сандуновъ или Зловъ, стояли особнякомъ среди своихъ товарищей и какъ исключеніе вращались въ кругу образованныхъ людей. Большинство же дѣятелей сцены обнаруживало ту неохоту къ просвѣщенію, то отвращеніе къ умственному развитію и ту наклонность къ нравственной темнотѣ, которыя потомъ долго сопровождали дѣятельность русскаго актера, взятаго въ массѣ. Въ этомъ отношеніи артистическая среда въ теченіе многихъ десятковъ лѣтъ упорно соблюдала постоянство. Развѣ, напримѣръ, нельзя было напечатать въ недавнее сравнительно время,— напечатать съ полною основательностью, — эти строки, которыя мы читаемъ въ одномъ изъ журналовъ почти девяносто лѣтъ тому назадъ? «Любитель театра», просматривая имена подписавшихся на журналъ, — которыя тогда издатели имѣли обыкновеніе печатать въ самыхъ журналахъ,—не замѣтилъ ни одного имени изъ московскихъ актеровъ. Удивляясь такому ихъ равнодушію къ чтенію, тѣмъ болѣе, что въ журналѣ печатались замѣчанія объ ихъ игрѣ, «любитель театра» приводитъ по этому поводу свой разговоръ съ одной изъ актрисъ. «Мнѣ случилось»,—разсказываетъ онъ,—«поздравить ее съ успѣхомъ, о которомъ было писано въ знаменитомъ нашемъ журналѣ «Вѣстникѣ Европы». Я не читала, потому что мы ничего не читаемъ, — отвѣт-

[24]) «Записки современника», стр. 20.

ствовала она съ равнодушіемъ и сухостью. Слово *мы* осталось у меня въ слухѣ и увѣрило разсудокъ, что актеры и актрисы наши, т. е. московскіе, не знаютъ ничего, кромѣ своихъ монологовъ. Не отъ этого-ли актеры и актрисы наши такъ монотонны?» [25]).

Любовь и поклоненіе публики не могли не развить въ Мочаловѣ-отцѣ артистической гордости и самолюбія, которыя, вмѣстѣ съ сознаніемъ таланта, должны были, какъ это случается въ такихъ положеніяхъ, проникать въ его отношенія къ окружающимъ и придавать извѣстный колоритъ его личной жизни, его воззрѣніямъ на искусство и вообще всему его міросозерцанію. Одинъ анекдотическій разсказъ о Мочаловѣ-отцѣ рѣзко рисуетъ его передъ нами. Послѣ дебюта сына, имѣвшаго необыкновенный успѣхъ, Мочаловъ-отецъ, по возвращеніи домой, заставилъ жену свою снять сапоги съ сына.

— Чему ты удивляешься,—сказалъ онъ женѣ своей, остолбенѣвшей отъ такого приказа,—сынъ твой геній, а генію служить почетно [26]).

Въ этомъ маленькомъ анекдотѣ, совсѣмъ не представляющемъ ничего невѣроятнаго и какъ дѣйствительный случай, характеризуются и самъ Мочаловъ-отецъ, и его отношенія къ семьѣ, и его воззрѣнія на талантъ и искусство. Если же ко всему сказанному прибавить, что одною изъ привычекъ его было «загуливать», то можно уже уловить и представить себѣ общія черты образа Мочалова-отца, какъ человѣка.

Таковъ былъ воспитатель Мочалова-сына, несомнѣнно, имѣвшій на него вліяніе, какъ примѣръ, какъ поучительный образецъ, которымъ сынъ долженъ былъ слѣдовать. И если даже отецъ относился совершенно равнодушно къ воспитанію сына и не старался внѣдрить въ его умъ и сердце частицу самого себя, то и тогда вліяніе отца не могло не отразиться на сынѣ черезъ пассивное воспріятіе всего того, что переживала его дѣтская душа, что видѣли его глаза, что слышали его уши,—не говоря уже о наслѣдственности. При характеристикѣ Мочалова-сына мы вспомнимъ объ этомъ и увидимъ, какая тѣсная органическая связь существовала между натурами и характерами отца и сына.

Какое образованіе получилъ Мочаловъ—въ точности неизвѣстно. По всей вѣроятности, оно было домашнее, при пособіи учителей. Изъ того, что старшая сестра трагика училась и кончила курсъ въ институтѣ, слѣдуетъ заключить о желаніи Степана Ѳедоровича дать своимъ дѣтямъ хорошее образо-

---

[25]) «Аглая», 1810, ч. IX, февраль, стр. 51—54.

[26]) *А. Д. Галаховъ.* «Литературная кофейня въ Москвѣ въ 1830 — 40 годахъ», воспоминанія («Русская Старина», 1886, № 4, стр. 190).

ваніе. Теперь стало достовѣрно извѣстно, что Мочаловъ учился во вновь открытомъ тогда пансіонѣ братьевъ Терликовыхъ, по профессіи педагоговъ, вмѣстѣ съ которыми преподавалъ науки и И. И. Давыдовъ, впослѣдствіи профессоръ Московскаго университета. Было это по возвращеніи семьи Мочаловыхъ изъ Костромской губерніи, въ 1813 году. Вмѣстѣ съ будущимъ трагикомъ учился и его младшій братъ [27]). Сохранилось также извѣстіе, что Мочаловъ нѣкоторое время состоялъ слушателемъ Московскаго университета [28]) и вышелъ оттуда, поссорившись съ однимъ изъ профессоровъ. Вѣрнѣе же всего, что его неудержимо потянуло на сцену, и онъ бросилъ ученье. Въ окружающей же его средѣ, надо думать, не было никого, кто помогъ бы ему направиться на путь саморазвитія и неуклонно идти по немъ. Вращаться въ обществѣ людей просвѣщенныхъ юношѣ не приходилось, да и слишкомъ ограниченъ былъ тогда этотъ кругъ людей, считавшихъ актера равнымъ себѣ существомъ; не только въ массѣ, но и среди болѣе образованнаго общества на актера смотрѣли презрительно.

Здѣсь кстати разсказать случай, въ которомъ Мочалову, еще мальчикомъ, пришлось познакомиться со взглядами на актеровъ. Убѣгая отъ французскаго нашествія, Степанъ Ѳедоровичъ пріютился сначала съ семьей въ подмосковной князя Долгорукаго; но потомъ, не желая стѣснять хозяевъ, вздумалъ отыскать себѣ квартиру на сосѣднемъ Лосинномъ заводѣ. Когда же здѣсь узнали, съ кѣмъ имѣютъ дѣло, то запретили давать Мочалову квартиру, «дабы Богъ не покаралъ всего завода за пріемъ актера въ свои ограды». Степана Ѳедоровича, конечно, возмутилъ такой приговоръ, и онъ, прибѣжавъ къ княгинѣ Долгорукой, «трагически вопіялъ противъ невѣжества». Затѣмъ вскорѣ Мочаловы поѣхали въ Ярославль догонять отправившуюся туда изъ Москвы труппу [29]).

Но ни подобные случаи, ни вообще тернія артистической карьеры не могли поколебать въ Мочаловѣ-отцѣ его горячей преданности и любви къ искусству. Онъ и самъ до конца прошелъ свой путь, и дѣтей своихъ направилъ по немъ же. И дочь, и сынъ-трагикъ, и еще двое сыновей, дѣятель-

---

[27]) «Русская Старина», 1898, № 5, замѣтка *Льва Поливанова*: «Къ біографіи П. С. Мочалова», стр. 268.

[28]) *М. Е. Кублицкій*. «П. С. Мочаловъ» («Русскій Архивъ», 1875, № 12, стр. 493).

[29]) *И. М. Долгорукій*. «Кладище моего сердца» («Чтенія въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1873, сентябрь, № 2).

ность которыхъ осталась безслѣдной, пошли отцовскою дорогой. Отецъ самъ и готовилъ ихъ къ дебютамъ.

IV.

Первый дебютъ П. С. Мочалова на сценѣ.

«Въ 1817 году взошла новая звѣзда на горизонтѣ Московскаго театра: это былъ Павелъ Степановичъ Мочаловъ»,—разсказываетъ театральный лѣтописецъ. Мочаловъ дебютировалъ 4-го сентября ролью Полиника въ трагедіи «Эдипъ въ Аѳинахъ» [30]). Съ перваго же раза зрители замѣтили въ его игрѣ тѣ искры огня и вдохновенія, которыя потомъ разгорались въ ослѣпительный блескъ. Его «необыкновенный талантъ, бездна огня и чувства» поразили С. Т. Аксакова еще тогда, когда онъ до спектакля, по приглашенію Мочалова-отца, слушалъ у него дома чтеніе этой роли сыномъ.

Успѣхъ Мочалова былъ чрезвычайный, и на восходящую звѣзду любители театра смотрѣли, какъ на будущее свѣтило русской сцены. Съ первыхъ же шаговъ его на сценѣ слава окружила Мочалова своимъ ореоломъ, создала группы восторженныхъ поклонниковъ его таланта. Прошло около года со времени выхода Мочалова въ первый разъ на сцену, и уже современный поэтъ изъ поклонниковъ таланта артиста сочиняетъ и печатаетъ посвященные ему стихи, чего удостоивались очень рѣдко лишь знаменитости театральнаго міра. Поэтъ взывалъ къ артисту:

Мочаловъ! сколь ты прекрасною игрой
Умѣлъ изобразить Танкреда предо мной!
Твой даръ, волшебный даръ, зоиловъ преживетъ,
И славы генія завистникъ упадетъ.
Теки своимъ путемъ, талантъ не умираетъ,
Онъ блещетъ, какъ луна надъ водной глубиной.
Того въ потомствѣ лавръ безсмертныхъ увѣнчаетъ,
Кто трогалъ здѣсь сердца волшебною игрой [31]).

---

[30]) Существуетъ указаніе, что дебютъ этотъ состоялся 18-го августа 1817 года («Антрактъ», 1865, № 135). Но въ собственноручной записи Мочалова днемъ перваго дебюта значится 4-е сентября («Драматическій Альбомъ» *Арапова*, приложеніе). Это же подтверждается и объявленіемъ о дебютѣ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1817, № 70.

[31]) «Благонамѣренный», 1819, ч. V, № 1, стр. 67. Стихотвореніе подписано такъ: «17-го декабря 1818 года. *Бередниковъ*». Это стихотвореніе слѣдуетъ за письмомъ о Мочаловѣ, приведенномъ ниже. По словамъ дочери Мочалова, стихотвореніе это написано *Глинкою*; въ текстѣ, сообщенномъ ею въ своихъ воспоминаніяхъ, четвертая строчка читается

Но поклонники Мочалова, увлеченные его игрой, не слѣпо преклонялись предъ его талантомъ. Для людей, любившихъ и понимавшихъ искусство, было ясно, что артистъ-юноша недостаточно подготовленъ къ сценѣ, что образованіе и усовершенствованіе въ драматическомъ искусствѣ для него необходимы, и необходимы именно теперь, пока онъ молодъ и не погрязъ въ рутинѣ и мелочахъ закулисной жизни. Они стараются заинтересовать по этому поводу общественное вниманіе и вмѣстѣ съ приведеннымъ выше стихотвореніемъ печатаютъ о Мочаловѣ «Письмо къ издателю» петербургскаго журнала. Въ этомъ письмѣ сообщается, прежде всего, «пріятное извѣстіе о появленіи на Московской сценѣ новаго трагическаго актера г. Мочалова, сына извѣстнаго актера того же имени». «О счастливомъ талантѣ» Мочалова отзывается съ великою похвалою». «Не только зрители-знатоки, но и сама любимица Мельпомены, г-жа Семенова, бывшая въ Москвѣ минувшей осенью»,—говоритъ авторъ письма,—«отдавали ему полную справедливость». Такое выдающееся явленіе въ жизни театра обратило, конечно, на себя особенное вниманіе любителей драматическаго искусства, и вотъ нѣкоторые изъ нихъ «согласились для окончательнаго образованія г. Мочалова отправить его на свой счетъ въ Парижъ». Далѣе выражалось желаніе, чтобы намѣреніе это осуществилось поскорѣе, и Мочаловъ познакомился бы съ славнымъ Тальмою. Побужденія, которыя руководили любителями искусства, были объяснены въ концѣ письма слѣдующими словами: «Благодѣтели найдутъ награду въ успѣхахъ Мочалова и совершенствѣ его таланта» [32]).

Письмо это интересное, какъ біографическій фактъ, приводитъ къ тому заключенію, что Мочаловъ съ первыхъ шаговъ проявилъ уже тѣ недостатки, отъ которыхъ не избавился и впослѣдствіи. Лица, желавшія ему добра, прямо указываютъ на то, что необходимо Мочалову: «окончательное образованіе» и «совершенство таланта». Желая, чтобы онъ познакомился съ Тальмой, они тѣмъ самымъ рекомендуютъ юному артисту поучиться тому, чѣмъ славилась французская знаменитость: собственно сценическому искусству, внѣшней сторонѣ игры.

такъ: «И слава генія въ потомствѣ не умретъ». У Мочалова былъ экземпляръ «Танкреда» съ портретомъ артиста въ заглавной роли, и на этой пьесѣ были написаны приведенные стихи («Воспоминанія *Е. П. Шумиловой-Мочаловой*», подъ редакціею и съ примѣчаніями *А. А. Ярцева*.—«Историческій Вѣстникъ», 1896, № 10 и 11).

[32]) «Благонамѣренный», 1819, ч. V, № 1, стр. 65—67, смѣсь, «Письмо къ издателю о г. Мочаловѣ», за подписью W., отъ 9-го января 1819 года, съ приложеніемъ стиховъ: «На игру г. Мочалова въ трагедіи «Танкредъ».

Поѣздка Мочалова заграницу не состоялась. Произошло-ли это отъ того, что «нѣкоторые любители драматическаго искусства» раздумали «благодѣтельствовать» новоявленному таланту, или этого не захотѣлъ самъ Мочаловъ—неизвѣстно. Вѣроятнѣе всего, что причиной было послѣднее. Любители искусства, конечно, не шутили и хорошо обдумали свое предложеніе, разъ рѣшились выступить съ нимъ печатно. Безъ сомнѣнія, оно было сообщено и Мочалову. Но это оказалось, вѣроятно, такою же безплодною попыткой повліять на молодого артиста, какъ десятокъ лѣтъ спустя были безплодны попытки другихъ лицъ ввести Мочалова въ кругъ образованныхъ людей. Другой вопросъ—была-ли бы для Мочалова какая-нибудь польза отъ заграничной поѣздки,—и вѣрнѣе отвѣтить на это отрицательно, чѣмъ положительно. По натурѣ и характеру своему, Мочаловъ принадлежалъ къ числу людей, не поддающихся дисциплинирующимъ вліяніямъ,—объ это и разбивались благія намѣренія его доброжелателей. Достигнуть того, чего добивались любители искусства, т. е. «окончательнаго образованія» и «совершенства таланта», Мочаловъ могъ и не выѣзжая изъ Москвы. Мы знаемъ примѣръ другого великаго русскаго артиста, современника и сослуживца Мочалова,—примѣръ навсегда поучительный для русскаго актера. Мы знаемъ Щепкина, который, начавъ свое сценическое развитіе при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ, на подмосткахъ провинціальныхъ и ярморочныхъ театровъ, явился въ Москву уже вполнѣ сложившимся актерамъ, и въ зрѣломъ возрастѣ; но и здѣсь до глубокой старости стремился онъ къ тому «окончательному образованію», къ тому «совершенству таланта», которыя необходимы были для Мочалова, по мнѣнію любителей искусства. Мочаловъ же, по выраженію Бѣлинскаго, «съ молодыхъ лѣтъ имѣлъ несчастье пренебречь развитіемъ своего таланта и обработкою своихъ средствъ, ничего не сдѣлалъ во-время, чтобы овладѣть ими» [33]). И это «несчастье» запечатлѣлось неизгладимыми чертами на всей жизни Мочалова. Оно же явилось и причиною того, что въ сценической дѣятельности Мочалова не было постепенныхъ переходовъ,

[33]) «Современникъ», 1848, апрѣль, смѣсь, стр. 162.—*В. Бѣлинскій.* Сочиненія ч. XII, стр. 186, некрологическая замѣтка. Въ сочиненіяхъ Бѣлинскаго говорится о Мочаловѣ въ слѣдующихъ мѣстахъ: т. I, стр. 505—519 (ст. «Объ игрѣ г. Каратыгина»); т. II, стр. 477—587 (ст. «Гамлетъ драма Шекспира и Мочаловъ въ роли Гамлета»), стр. 587—588 (ст. «Каратыгинъ на Московской сценѣ»); т. III, стр. 131, 132 и 156 (Мочаловъ въ «Лирѣ»), стр. 134 (Мочаловъ въ «Иголкинѣ»), стр. 161 (Мочаловъ въ «Женѣ артиста»), стр. 162 (Мочаловъ въ «Цыганахъ»), стр. 177 (Сравненіе Мочалова съ Каратыгинымъ); т. XII, стр. 186—191 (некрологическая замѣтка).

непрерывнаго движенія впередъ,—ни внѣшняго, ни внутренняго характера. Уйдя со сцены послѣ перваго дебюта любимцемъ публики, онъ имъ и оставался до гробовой доски. Въ его служебной карьерѣ также не совершилось за тридцать лѣтъ значительныхъ перемѣнъ: занявъ первое положеніе послѣ дебюта, онъ сохранилъ его на все время. Наконецъ, и первый, и послѣдній шаги его на сценѣ характеризовались одними и тѣми же свойствами геніальнаго дарованія, одними и тѣми же достоинствами и недостатками игры, исключая послѣдніе годы, когда, вмѣстѣ съ физическимъ упадкомъ силъ ослабѣвалъ и его талантъ. Вотъ потому-то съ этой точки зрѣнія не представляется ни интереса, ни значенія слѣдить хронологически за дѣятельностью Мочалова: мы не уловимъ въ ней признаковъ постепеннаго развитія таланта, не встрѣтимъ слѣдовъ работы надъ этимъ развитіемъ. Поэтому біографу остается, очертивъ общее состояніе драматургіи того времени, провести Мочалова въ воображеніи читателей, какъ исполнителя тѣхъ ролей, о которыхъ сохранились свидѣтельства современниковъ, а затѣмъ сдѣлать общую характеристику его таланта и игры и опредѣлить значеніе его артистической дѣятельности.

V.

Артистическая дѣятельность П. С. Мочалова.—Роли П. С. Мочалова въ комедіяхъ.

Мочаловъ вступилъ на сцену въ смутную эпоху нашей драматургіи. Нѣсколько литературныхъ теченій,—одни уже изсякавшія, другія только что пробивавшія себѣ русло,—смѣшивались и наводняли театръ. Главнымъ источникомъ ихъ были литературы иностранныя, преимущественно нѣмецкая и французская, откуда русскіе писатели черпали и сюжеты, и вдохновеніе, или просто переводили на родной языкъ, а то и «склоняли» на россійскіе нравы драматическіе плоды чужеземной культуры. Псевдо-классическая трагедія отживала свои дни, а «мѣщанская» трагедія или «слезная» драма пока еще царила, причемъ вмѣстѣ съ нею первенствовала и «высокая» комедія. Безсмертная комедія Мольера, въ неуклюжихъ передѣлкахъ и переводахъ, не сходила со сцены съ самаго начала правильно организованнаго русскаго театра; на ряду съ нею входили въ репертуаръ и другія комедіи иностраннаго происхожденія. Водевиль, большею частью также привозной фабрикаціи, бойко пробирался на первое мѣсто, завоевывая себѣ поклонниковъ, утверждавшихъ, что «водевиль есть вещь, а прочее все—гиль». И среди этихъ-то теченій робко и одиноко пробивался ручеекъ національной комедіи. «Недоросль» и произведенія Княжнина, Плавильщикова и другихъ, пытавшихся

создать комедію въ «самобытномъ русскомъ вкусѣ», уступали мѣсто шумному рою твореній Шаховского, а за нимъ—Загоскина, Хмельницкаго и другихъ. Классическое «Горе отъ ума» уже созрѣвало въ замыслахъ автора, и близилось время зарожденія предшественницы художественнаго реализма—романтической драмы, сценическимъ выразителемъ и представителемъ которой считаютъ Мочалова.

За тридцать лѣтъ своего служенія русской сценѣ Мочалову пришлось выступать, какъ исполнителю, рѣшительно во всѣхъ родахъ произведеній драматической литературы, не исключая водевилей и даже оперъ, имѣвшихъ тогда форму драмъ или комедій съ пѣніемъ. Но его призваніемъ, въ зависимости отъ отличительныхъ свойствъ его дарованія, была драма, въ широкомъ значеніи этого слова,—была-ли то псевдо-классическая или Шекспировская трагедія, сантиментальная или романтическая драма.

Мы уже замѣтили, что для біографіи Мочалова не представляло бы ни интереса, ни особеннаго значенія прослѣдить послѣдовательно весь репертуаръ его ролей. Но если бы даже для исторической точности и взять на себя эту задачу, то выполнить ее было бы крайне затруднительно. Матеріаломъ для составленія репертуара въ этомъ случаѣ являются исключительно литературныя денныя. Собрать комплектъ афишъ за то время теперь врядъ-ли возможно; по крайней мѣрѣ, тамъ, гдѣ прежде всего ихъ слѣдовало бы искать, — въ архивѣ Московской конторы Императорскихъ театровъ, — ихъ нѣтъ [34]). Литературные же источники, т. е. періодическая печать того времени, даетъ по этому предмету самыя скудныя свѣдѣнія: и журналистика была тогда слабо развита, и въ журналистикѣ мало интересовались театромъ. Въ прилагаемомъ спискѣ читатели найдутъ перечень тѣхъ ролей Мочалова, о которыхъ сохранились извѣстія въ афишахъ, объявленіяхъ, въ критическихъ отзывахъ и мемуарахъ [35]). Исполненіе Мочаловымъ нѣкоторыхъ изъ этихъ ролей мы опишемъ съ тѣми подробностями, которыя подмѣтили и записали современники.

Объ исполненіи Мочаловымъ ролей въ комедіяхъ сохранилось мало отзывовъ. Нѣсколько изъ нихъ находимъ въ воспоминаніяхъ и критическихъ статьяхъ С. Т. Аксакова. Возвратясь въ 1826 году, послѣ пятилѣтняго отсутствія, въ Москву, Аксаковъ попалъ какъ-то на репетицію комедіи князя Шаховского «Аристофанъ»,—одного изъ лучшихъ среди остальныхъ произве-

[34]) Афиши, какъ и часть документовъ, уничтожены пожарами.

[35]) См. ниже, приложеніе III, въ концѣ этой статьи.

деній плодовитаго драматурга. Уже на репетиціи поразилъ его и очаровалъ мелодическій, звучный, страстный голосъ Аристофана, въ которомъ онъ не сразу узналъ молодого Мочалова. На спектаклѣ артистъ привелъ его въ восхищеніе. Свои впечатлѣнія Аксаковъ передаетъ въ такихъ выраженіяхъ: «Сколько огня, сколько чувства и даже силы было въ его сладкомъ, очаровательномъ голосѣ! Какъ онъ былъ хорошъ собою и какія послушныя, выразительныя имѣлъ онъ черты лица! Всѣ чувства, какъ въ зеркалѣ, отражались въ его глазахъ. Греческій хитонъ и мантія скрывали недостатки его тѣлосложенія и дурныя привычки къ извѣстнымъ движеніямъ, которыя и тогда были въ немъ уже замѣтны». И тотъ же зритель въ критическомъ отзывѣ своемъ, черезъ два года, пишетъ: «Мочаловъ въ роли Аристофана не походилъ ни на Мочалова, ни на представляемое лицо. Всю роль онъ проговорилъ какимъ-то не своимъ, весьма дикимъ голосомъ, не одушевилъ самыхъ лучшихъ сценъ, отнялъ у роли сардоническій смѣхъ,—первый признакъ Аристофана,—и игралъ какъ-будто нехотя». Въ примѣчаніи къ этой замѣткѣ читаемъ: «Справедливость требуетъ сказать, что г. Мочаловъ прежде игрывалъ Аристофана прекрасно». Къ этому можно добавить, что онъ и послѣ «игрывалъ» Аристофана лучше; по крайней мѣрѣ, еще черезъ два года критикъ другого журнала находитъ игру Мочалова въ роли Аристофана тоже «прекрасной». Самъ авторъ «Аристофана» замѣтилъ, что Мочаловъ въ заглавной роли «не такъ уменъ, какъ Брянскій», игравшій ее въ Петербургѣ [36—39]).

Въ комедіи Шаховского «Урокъ женатымъ» Мочаловъ въ роли князя былъ просто нѣжнымъ супругомъ, какихъ не мало на свѣтѣ. Въ немъ не видно было селадона. Въ «Пустодомахъ» того же автора и тоже въ роли князя Мочаловъ бывалъ иногда неподражаемо хорошъ, удивляя и восхищая натурой, правдой, простотой, тонкостью въ малѣйшихъ изгибахъ, въ малѣйшихъ оттѣнкахъ человѣческой рѣчи, человѣческихъ ощущеній; и въ той же роли Мочаловъ бывалъ иногда невыносимо дуренъ [40—41]).

Объ исполненіи Мочаловымъ роли Волкова въ комедіи Шаховского «Ѳ. Г. Волковъ или День рожденія русскаго театра» есть короткій отзывъ Бѣлинскаго. Онъ говоритъ: «Мы не узнали Мочалова въ роли Ѳ. Г. Вол-

---

[36—39]) *Аксаковъ*, стр. 94, 95, 100 — 102.—«Московскій Вѣстникъ», 1828, № 19 — 20, «Драматическое прибавленіе», № VII—VIII.—«Московскій Телеграфъ», 1830, № 9, май.—«Записки П. А. Каратыгина». Спб. 1880. Стр. 169.

[40—41]) «Московскій Вѣстникъ», 1828, «Драматическое прибавленіе», №№ VI, VII и VIII.—*Аксаковъ*, стр. 128, 131.

кова. Жестикуляція его была напряженная, сильная до излишества, но одушевленія не было». А за десять лѣтъ передъ тѣмъ Аксаковъ писалъ: «Мочаловъ въ роли Волкова, кромѣ непріятныхъ тѣлодвиженій и неумѣстныхъ вскрикиваній, былъ превосходенъ. Говоря же о ботикѣ Петра и отвѣчая на вопросъ отчима: о чемъ онъ задумался,—Мочаловъ достигъ неподражаемаго совершенства» [42-43]).

Въ «Севильскомъ цирюльникѣ», въ роли Альмавивы, Мочаловъ, по отзыву критика, «игралъ слабо, безъ искусства» [44]).

Изъ двухъ классическихъ русскихъ комедій—«Горе отъ ума» и «Ревизора» — Мочаловъ игралъ только въ первой, роль Чацкаго, которая ему не удалась. По отзыву современной критики, «Мочаловъ, казалось, рожденный для роли Чацкаго, выполнилъ ее очень неудовлетворительно. Онъ представлялъ не свѣтскаго человѣка, отличнаго отъ другихъ только своимъ взглядомъ на предметы, а чудака, мизантропа, который даже говоритъ иначе, нежели другіе, и прямо идетъ на ссору съ первымъ встрѣчнымъ, тогда какъ у Грибоѣдова онъ невольно ссорится со всѣми, ибо не можетъ удержать кипѣнія души, пылкой, благородной и не гармонирующей со встрѣчными душами».

Въ одномъ изъ воспоминаній современника отмѣчается, что Мочаловъ былъ очень хорошъ въ 4-мъ актѣ комедіи, «несмотря на всю свою неуклюжесть во фракѣ». Другой современникъ выразился въ своемъ дневникѣ очень рѣзко объ игрѣ Мочалова въ роли Чацкаго: «Мочаловъ представлялъ какого-то трактирнаго лакея, и когда онъ сказалъ послѣднія слова своей роли: карету, мнѣ карету!—то раздался сильный аплодисментъ, по которому публика какъ бы желала скораго его отъѣзда». Но этотъ отзывъ былъ, во первыхъ, писанъ «для себя», а, во вторыхъ, авторъ его, инспекторъ репертуара Петербургскаго театра, А. И. Храповицкій, былъ очень не авторитетнымъ судьею, да и писалъ онъ во время гастролей Мочалова въ Петербургѣ, который вообще принялъ артиста сурово.

Но, во всякомъ случаѣ, Мочаловъ въ Чацкомъ не поддержалъ свою славу. Слѣдующій отзывъ даетъ еще больше возможности судить, въ чемъ заключались недостатки Мочалова въ исполненіи этой роли: «Эта роль по его таланту и средствамъ»,—говоритъ критикъ.—«Нельзя сказать, чтобы Мочаловъ не понималъ ее, однако, она исполняется имъ весьма неудачно»...

[42-43]) *Бѣлинскій*, II, 617.—«Галатея», 1829, № 5.

[44]) «Галатея», 1829, № 3.

«Тамъ, гдѣ юморизмъ Чацкаго переходитъ въ страстное одушевленіе, Мочаловъ очень хорошъ, мѣстами даже прекрасенъ. Но гдѣ ему должно быть спокойнѣе и обливать свои остроты холодной желчью, тамъ онъ рѣшительно дуренъ. Сбиваясь постоянно на тривіальность, онъ представляетъ изъ себя трезваго Репетилова. Не обременяемъ уже его безполезными требованіями ловкости и развязности, свойственной свѣтскому образованному человѣку; но не можемъ не пожаловаться, что въ роли Чацкаго онъ какъ будто нарочно уволилъ себя отъ всѣхъ приличій, предписываемыхъ людскостью. Хлопать себя по ногамъ, закидывать назадъ голову и, наконецъ, такъ небрежно разваливаться на креслахъ—нестерпимо! Замѣтимъ также, что и костюмъ его на вечерѣ былъ не очень приличенъ» [45—48]).

Относительно исполненія Мочаловымъ роли Чацкаго очень любопытны воспоминанія одного изъ современниковъ [49]). Въ разговорѣ съ артисткой Львовой-Синецкой, изъ котораго здѣсь приводятся лишь слова Мочалова, трагикъ утверждалъ, что ни за одну изъ своихъ ролей такъ не боялся, какъ за роль Чацкаго. «Вотъ, напримѣръ, съ самаго перваго дѣйствія я чувствую себя не въ своемъ амплуа, не на своемъ мѣстѣ. Эта развязность Чацкаго и игривая болтовня, смѣхъ, его язвительные сарказмы, блестящіе остротой, съ неподдѣльными веселостью и шуткой — да я никогда подобныхъ ролей не игралъ и не умѣю играть. Второе-то дѣйствіе особенно ставитъ меня въ тупикъ. Ну, какъ эта тирада: «А судьи кто?»—втянетъ меня въ трагическій тонъ? Тоже и въ остальныхъ дѣйствіяхъ, особенно въ 4-мъ, гдѣ Чацкій, какъ угорѣлый, мечется съ ругательствами на все и на всѣхъ; я съ своими трагическими замашками могу исказить безсмертное твореніе Грибоѣдова».

Тотъ же современникъ передаетъ свои личныя наблюденія относительно исполненія Мочаловымъ роли Чацкаго. Во второмъ дѣйствіи, въ разговорѣ съ Фамусовымъ, почти всѣ Чацкіе вскакивали съ мѣста, становились въ торжественную позу и кончали крикомъ: «Поютъ все пѣснь одну и ту же». Мочаловъ, напротивъ, раздосадованный неумѣстными похвалами Фамусова, всѣ ядовитыя свои выраженія дѣлаетъ хладнокровно, съ ироніей и затаенной злобой и желчью... И только разъ, увлекшись идеей о наукѣ и вообще объ образованности, съ искреннимъ чувствомъ говоритъ: «Теперь пускай одинъ

[45—48]) «Московскій Телеграфъ», 1831, № 5, мартъ, стр. 130.—«Антрактъ», 1865, № 100, «Замѣтки о Московскомъ театрѣ 40-хъ годовъ».—«Русская Старина», 1879, № 2, «Дневникъ А. И. Храповицкаго», стр. 345.—«Телескопъ», 1831, ч. 5, кн. 5, № 20, стр. 593—594.

[49]) *Н. И. Куликовъ.* Воспоминанія («Искусство», 1883, № 8).

изъ насъ» и проч. Но, видя передъ собою непонимающихъ и несочувствующихъ его увлеченію господъ, онъ съ прежней насмѣшкой кончаетъ: «Они тотчасъ разбой! Пожаръ! И прослывешь у нихъ мечтателемъ опаснымъ». Въ третьемъ дѣйствіи разговоръ съ Молчалинымъ замѣчателенъ по игрѣ лица и не скрываемому презрѣнію въ острыхъ, нѣсколько рѣзкихъ, но умныхъ отвѣтахъ, такъ что зритель вполнѣ увѣренъ въ успокоеніи ревности Чацкаго, кончающаго весело:

Съ такими чувствами, съ такой душою!
Любимъ! Обманщица смѣялась надо мною!

Въ томъ же дѣйствіи, на вопросъ Софьи: «Что васъ такъ гнѣвитъ?»—Мочаловъ откровенно, какъ съ любимой дѣвушкой, не стѣсняясь, порядочно отдѣлываетъ свѣтское общество за страсть ко всему французскому и за презрѣніе къ родному. И все это высказано натурально и прекрасно. Въ четвертомъ же дѣйствіи всѣ почти Чацкіе, какъ опытные актеры, съ разсчетомъ начинали и кончали послѣдній монологъ сперва слабо, сдержанно, потомъ все сильнѣе и сильнѣе, наконецъ, послѣлнія слова произносили трагическимъ тономъ, стуча себя въ грудь:

Вонъ изъ Москвы! Сюда я больше не ѣздокъ!
Бѣгу, не оглянусь, пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ...—

и затѣмъ бѣжали черезъ всю сцену, крича: «Кар...рр...рету мнѣ! Карр...рету!» Мочаловъ же вотъ какъ обдумалъ, расположилъ и велъ эту послѣднюю сцену. Пораженный произшедшимъ передъ его глазами, онъ съ замѣтнымъ недоумѣніемъ на лицѣ говоритъ: «Не образумлюсь»; потомъ, какъ провинившейся школьницѣ, отечески или дружески выговариваетъ:

А вы кого себѣ избрали...
Когда подумаю, кого мнѣ предпочли... и проч.

Но, полагая, что ее не исправишь, начинаетъ, какъ повѣса или вѣтренная подруга, фамильярно поощрять подругу:

Вы помиритесь съ нимъ... и проч.
Подумайте: всегда вы можете его
Беречь и пеленать *(серьезно)* и посылать за дѣломъ... и проч.

Затѣмъ обращается къ Фамусову съ торжественнымъ упрекомъ, какъ власть имѣющій: «А вы, сударь, отецъ»... и проч. Наконецъ, вспомнивъ объ оскорбившемъ его обществѣ, послѣ словъ: «Не худо бъ было излить всю желчь и всю досаду» и т. д., начинаетъ просто ругаться, громко, скорорѣчисто,

пересчитывая толпу мучителей, враговъ, сплетниковъ, нескладныхъ умниковъ, зловѣщихъ старухъ, вздорныхъ стариковъ и кончая также сильно словами:

Вонъ изъ Москвы! Сюда я больше не ѣзлокъ!
Бѣгу, не оглянусь!..—

вдругъ перемѣняетъ тонъ; затѣмъ, взглянувъ на Софью съ упрекомъ любви, говоритъ:

Пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ...

и идетъ, причемъ стоящему у дверей швейцару просто и спокойно приказываетъ: «Карету мнѣ, карету!» Несмотря на такое пренебреженіе эффектомъ, интеллигентная московская публика умѣла цѣнить умную и обдуманную игру артиста; да и Государь Николай Павловичъ, вообще чрезвычайно довольный исполненіемъ комедіи Грибоѣдова на Московской сценѣ, особенно отличалъ Мочалова, говоря: «Въ Петербургѣ Чацкій гораздо хуже!»

Эти наблюденія надъ исполненіемъ Мочаловымъ роли Чацкаго указываютъ на то, что артистъ и задумывался, и работалъ надъ сценическими воспроизведеніями характеровъ. Вообще же комедія не была его областью, и его слова, приведенныя выше, ясно рисуютъ причины этого.

VI.

Роли П. С. Мочалова въ псевдо-классической трагедіи, сантиментальной и романтической драмѣ.

О роляхъ Мочалова въ псевдо-классической трагедіи сохранилось мало отзывовъ и воспоминаній. Игру его въ этихъ пьесахъ называютъ «пламенной». Въ изображеніе ходульныхъ фигуръ онъ вносилъ такъ сравнительно много простоты и жизненности, что современники, привыкшіе къ напыщеннымъ героямъ, съ удивленіемъ смотрѣли на исполненіе молодого артиста, пока онъ силою чувства и страсти не покорялъ ихъ своему обаянію. Онъ жилъ даже въ нѣмыхъ сценахъ, что было совсѣмъ новостью для трагедіи того времени. Такъ, у него поразительною выходила нѣмая сцена, когда Полиникъ, замирая въ извѣстной позѣ, выслушиваетъ проклятія Эдипа.

Сантиментальная и романтическая драма стоитъ на первомъ мѣстѣ въ репертуарѣ Мочалова по количеству ролей. Изъ многочисленныхъ пьесъ Коцебу Мочаловъ особенно прославился въ драмѣ «Ненависть къ людямъ и раскаяніе». Роль Мейнау въ этой пьесѣ была одна изъ тѣхъ немногихъ, которыя онъ исполнялъ всегда болѣе или менѣе ровно и одинаково; и самъ

онъ такъ любилъ эту роль, что, какъ разсказываютъ, завѣщалъ положить себя въ гробъ въ костюмѣ Мейнау [50]).

Какъ и вообще въ мелодрамахъ, а въ особенности въ этой, успѣхъ Мочалова зависѣлъ отъ того, что въ его изображеніи исчезали совершенно неестественность, пошлость, слащавость мелодраматическихъ героевъ, принимавшихъ человѣческій образъ. «Пошлый Мейнау выросталъ у него въ лицо, полное почти Байроновской меланхоліи», — говоритъ Аполлонъ Григорьевъ. Мочаловъ игралъ роль мужа, обманутаго и покинутаго женою, которую онъ страстно любилъ. Въ роли мало эффектныхъ сторонъ, да онѣ, — замѣчаетъ современникъ,—и не нужны были Мочалову. Сосредоточенное горе, оскорбленное самолюбіе, душевная тоска, — все это передавалось не только его чуднымъ голосомъ и выраженіемъ лица, но даже походкой,—все было просто и глубоко трогательно. Особенно хорошъ былъ Мочаловъ въ первомъ и послѣднемъ актахъ. Въ первомъ актѣ, сидя на аванъ-сценѣ, молча, онъ слушаетъ, какъ старикъ разсказываетъ слугѣ про сына Мейнау. Выслушавъ разсказъ, Мочаловъ отдавалъ книгу слугѣ, и, когда тотъ уходилъ, оглядывалъ сцену, быстрыми шагами подходилъ къ старику, отдавалъ ему кошелекъ съ золотомъ и самъ поспѣшно скрывался. Въ послѣднемъ актѣ лучшей сценой была встрѣча съ другомъ и разсказъ о постигшемъ его несчастьи. Монологъ въ нѣсколько страницъ онъ передавалъ геніально. Онъ не возвышалъ голоса, не прибѣгалъ къ жестамъ, но каждое его слово тяжело падало на сердце слушателя, и мертвая тишина водворялась въ зрительномъ залѣ. Начиналъ онъ свой разсказъ спокойно и какъ бы равнодушно, но потомъ мало по малу поддавался охватывающему его чувству, которое сообщалось зрителямъ. Съ каждымъ словомъ сильнѣе и сильнѣе двигалъ онъ ихъ сердца изображеніемъ накопившейся душевной горечи и, наконецъ, не могъ удержать слезъ,—этихъ «нежданныхъ, давно не бывалыхъ своихъ знакомцевъ». Къ концу разсказа и на глазахъ зрителей, и на глазахъ актеровъ появлялись неудержимыя слезы, и въ театрѣ слышались женскія рыданія. Выслушавъ разсказъ Мейнау, другъ уговариваетъ его повидаться съ женою. Мейнау сначала упорствуетъ, затѣмъ колеблется и, наконецъ, соглашается на это. Другъ уходитъ за женой, а Мейнау остается. Проходитъ болѣе минуты, Мочаловъ одинъ на сценѣ. Онъ молчитъ, блѣднѣетъ, волосы подымаются у него на головѣ; онъ едва стоитъ и, заслышавъ шаги жены, шатается и что-то шепчетъ, какъ-будто молитвы. Жена приходитъ и гово-

[50]) Извѣстный портретъ Мочалова, съ скрещенными на груди руками, снятый съ него въ этой роли художникомъ *В. Каракалпаковымъ*, въ 1837 году, приложенъ къ этой статьѣ.

ритъ: «Мейнау!» При звукѣ любимаго голоса, въ немъ происходитъ страшная борьба, онъ медлитъ отвѣчать. Наконецъ, у него вырывается: «Что вамъ угодно, сударыня?» Это былъ какъ-будто не его голосъ. Когда жена умоляетъ его не говорить ей «вы», у него вылеталъ изъ груди вздохъ, слышимый всѣмъ театромъ. И снова передъ зрителями стоялъ прежній убитый горемъ Мейнау, спрашивавшій жену: «Что тебѣ надобно, Эйлалія?»... Сцена благороднаго порыва мужа, растроганнаго и прощающаго свою жену, проходила прекрасно [51—55]).

Необычайно сильное впечатлѣніе оставляла игра Мочалова во французской мелодрамѣ «Тридцать лѣтъ или Жизнь игрока», въ роли Альфреда Жермани. Мочаловъ держалъ всѣхъ въ постоянномъ нервномъ настроеніи, и нервныя дамы выходили изъ ложъ въ корридоры при потрясающихъ сценахъ. Въ концѣ второго акта онъ проявлялъ смѣлость, которая иногда овладѣвала имъ въ минуты воодушевленія, доходя, по выраженію одного изъ современниковъ, до дерзости. Здѣсь, послѣ выстрѣла, онъ пробѣгалъ всю сцену задомъ, какъ бы отступая отъ трупа. Въ третьемъ актѣ игрокъ, окончательно раззорившись, живетъ среди горъ, въ какихъ-то развалинахъ. Нищета сдѣлала его преступникомъ: онъ убилъ путника, ограбилъ его и воротился домой къ женѣ и малюткѣ-дочери. Дочь, подавая ему пить, замѣтила, что у него рукава въ крови. Надобно было видѣть лицо Мочалова, чтобы судить о его душевномъ состояніи въ этотъ моментъ. Онъ былъ ужасенъ. Бормоча: «Кровь! Кровь!», онъ судорожно обтиралъ рукава, а самъ, блѣдный, съ искаженнымъ лицомъ, улыбался какою-то страшной улыбкой. Петербургскій трагикъ Каратыгинъ игралъ эту сцену иначе. При словахъ дочери, онъ, для вящаго эффекта, падалъ на колѣни, забывъ, что человѣку, укравшему ожерелье, заслужившему отцовское проклятіе, проигравшему все имущество своей жены и убившему изъ ревности друга дома, преступленіе не въ диковинку [56—59]).

Такое же сильное впечатлѣніе производилъ Мочаловъ и въ другой французской мелодрамѣ—«Графинѣ Кларѣ д' Обервиль». Онъ игралъ здѣсь мужа,

---

[51—55]) *Галаховъ*, стр. 191, 194.—*Кублицкій*, стр. 486. — *А. Григорьевъ*. «Великій трагикъ» («Русское Слово», 1859, № 1, смѣсь, стр. 19).—*Шумилова*, стр. 472. — *С. Соловьевъ*. «Изъ памятной книжки отставного режиссера» («Антрактъ», 1865, № 50, и «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 119).

[56—59]) *Костенецкій*, 117.—*Кублицкій*, 492.—*Галаховъ*, 191, 194.—«Московскій Вѣстникъ», 1830, № 1.

графа д' Обервиля, страстно любящаго жену и отравляемаго невидимой рукой. Въ немъ закрадывается подозрѣніе, что преступленіе совершаетъ его жена. Чудовищная мысль мучаетъ его. Драма довольно растянутая, и первыя дѣйствія проходятъ вяло, но послѣднее даетъ богатый матеріалъ исполнителю роли мужа. Въ одномъ изъ воспоминаній встрѣчается сравненіе игры Мочалова съ игрою въ этой роли извѣстнаго актера Фредерика Леметра, для котораго была написана и самая пьеса. Первыя три дѣйствія Леметръ велъ лучше нашего трагика, но лишь только сомнѣніе западаетъ въ душу мужа и наступаетъ нравственная борьба, Мочаловъ начиналъ выростать. Изъ груди его вылетало нѣсколько стоновъ, которыхъ не было у Леметра; постепенное ослабленіе и упадокъ силъ передавались Мочаловымъ и ярче, и трогательнѣе. Послѣдняя сцена отличалась поразительной красотой и увлекала зрителей до самозабвенія. Умирающій графъ, продолжая подозрѣвать жену, хочетъ, однако, оградить ее отъ наказанія суда. Старый, разбитый, онъ едва доходитъ до письменнаго стола и садится писать письмо, въ которомъ долженъ сказать, что онъ отравился самъ отъ разстройства своихъ дѣлъ. Передъ нимъ стоитъ зеркало. Нѣсколько минутъ д' Обервиль сидитъ въ задумчивости, какъ будто собираясь съ мыслями... И вдругъ глаза его случайно падаютъ на зеркало и онъ видитъ, какъ стоящій сзади его родственникъ и другъ подливаетъ ему въ лекарство ядъ. Онъ не вѣритъ тому, что видитъ, онъ сомнѣвается, колеблется, наконецъ, убѣждается въ страшной истинѣ, дрожитъ, блѣднѣетъ и становится бѣлѣе полотна. На лицѣ его вдругъ появляются и ужасъ отъ присутствія убійцы, и радость отъ дѣйствительной невиновности жены. Съ страшною, почти сверхъестественною силой поднимается онъ съ кресла во весь ростъ и опирается руками на столъ. Въ рукахъ его судорожно замираетъ все, что попадается на столѣ. Онъ пристальнѣе смотритъ въ зеркало, потомъ высоко поднимаетъ надъ головою руки и мгновенно поварачивается къ убійцѣ. Глаза ихъ встрѣчаются... Надо было видѣть этотъ взглядъ... Убійца роняетъ стаканъ и спасается бѣгствомъ. Страшный крикъ вырывается изъ груди графа. Сбѣжавшимся домашнимъ д' Обервиль приказываетъ стать на колѣни передъ женою и умираетъ покойно, избавившись отъ тяготившихъ его сомнѣній.

Современники, вспоминающіе объ исполненіи Мочаловымъ этой роли, отказываются изобразить всю силу охватывавшихъ ихъ впечатлѣній. Зрители переживали тяжелыя минуты вмѣстѣ съ артистомъ, блѣднѣли и приподымались съ мѣстъ, будто пораженные электрическимъ токомъ [60-63]).

[60-63]) *С. Соловьевъ*, «Антрактъ», 1865, № 68.—*Кублицкій*, 492.—*Н. Вильде*. «Изъ моихъ

Историческо-патріотическія драмы Кукольника, Полевого и другихъ авторовъ проходили почти всѣ съ участіемъ Мочалова. Изъ героевъ этихъ драмъ, не всегда отличавшихся жизненнымъ правдоподобіемъ, Мочаловъ творилъ живыхъ людей. Что онъ сдѣлалъ изъ Ляпунова въ «Скопинѣ-Шуйскомъ»?—спрашиваетъ Аполлонъ Григорьевъ, и отвѣчаетъ: «Онъ уловилъ единственную поэтическую струю этого дикаго господина,—я говорю о Ляпуновѣ драмы, а не о великомъ историческомъ Прокопіѣ Петровичѣ Ляпуновѣ,—онъ поймалъ одну ноту и на ней основалъ свою роль. Эта нота—стихъ: «До смерти мучься... мучься послѣ смерти!» Ну, и вышелъ поэтическій образъ, о которомъ, вѣроятно, и не мечталось драмѣ, разсчитывавшей совсѣмъ на другіе эффекты».

Современникъ, видѣвшій въ этой роли и Мочалова, и Каратыгина, замѣчаетъ, что петербургскій артистъ игралъ хорошо, т. е. эффектно, но холодно, безъ увлеченія; особенно вредилъ ему тембръ голоса, какъ бы надорваннаго, словно выходившаго изъ пустой бочки. Мочаловъ игралъ не эффектно, но производилъ глубокое впечатлѣніе въ нѣкоторыхъ сценахъ роли. Вотъ двѣ замѣтки объ этомъ очевидцевъ.

Монологъ, въ которомъ выражалось колебаніе патріота, неизвѣстность, чѣмъ кончится задуманный имъ планъ—успѣхомъ или неудачей, торжествомъ или паденіемъ отечества, онъ произносилъ мастерски. Но главный, потрясающій эффектъ произвела сцена съ докторомъ, у постели отравленнаго князя. Весь ходъ душевныхъ ощущеній Ляпунова, начиная съ подозрѣнія въ въ отравѣ и кончая увѣренностью въ справедливости подозрѣнія, развивался съ удивительной естественностью. Робкое появленіе врача, вопросы ему, на которые тотъ отвѣчалъ неудовлетворительно, его смущеніе, гнѣвъ, закипѣвшій въ груди Ляпунова—все это ведено было съ удивительнымъ искусствомъ и энергіей. Видно было, какъ докторъ болѣе и болѣе робѣлъ, готовый признаться въ преступленіи и какъ Ляпуновъ болѣе и болѣе приходилъ въ ярость: онъ задыхался отъ душившихъ его ощущеній, онъ не давалъ времени сознаться преступнику; какъ тигръ, не выпускалъ онъ своей добычи, а тащилъ ее, трепещущую, къ окну, изъ котораго и выбросилъ на расправу яростной толпѣ, закричавшей: «Любо! Любо!» Этому страшному крику вторилъ радостный, но столь же страшный хохотъ мстителя,—тотъ хохотъ, которымъ могъ потрясать зрителей только Мочаловъ. Всѣ были поражены силою трагическаго представленія.

записокъ» («Московскій Листокъ», 1888, 20-е декабря).—«Недѣля», 1878, № 8, стр. 269, ст. «Изъ текущей жизни».

Иную картину спектакля рисуетъ намъ другой современникъ въ критическомъ отзывѣ о гастроляхъ Мочалова въ Харьковѣ. Отрывки изъ этой статьи мы приводимъ дословно: «Занавѣсъ открытъ. Гдѣ же Ляпуновъ, гдѣ Мочаловъ? А вонъ лежитъ въ сторонѣ, подъ этимъ деревомъ, въ красной рубашкѣ, синихъ шароварахъ и красныхъ сапогахъ. Мочаловъ всталъ, началъ говорить, потомъ шептать, потомъ кричать, дальше—сбросилъ съ себя сапоги, надѣлъ на шею веревку, замахалъ руками и ушелъ со сцены. Захлопали въ ладоши, и занавѣсъ закрылся. Это первое дѣйствіе». Жалость, грусть, тоска овладѣли критикомъ. «Что это такое? Ростъ маленькій, станъ неловкій, голосъ слабый, жесты странные, нерѣдко смѣшные... Боже мой, Боже! неужели это Мочаловъ? неужели онъ? Мнѣ говорятъ: погодите, разыграется. Да гдѣ же ему разыграться, когда онъ въ лучшихъ мѣстахъ роли былъ просто уродливъ. Надѣлъ на себя этотъ несчастный войлочный шеломъ и ходитъ, взявшись за бока?»... «Вотъ второе дѣйствіе проходитъ, и третье протягивается... Нѣтъ ничего! Конечно, два-три слова, иногда жестъ, иногда движеніе бровей на что-то намекаютъ великое... Но это молніи, которыя потухаютъ мгновенно и послѣ которыхъ становится еще темнѣе. Въ четвертомъ дѣйствіи, во всей сценѣ съ умирающимъ Михаиломъ Скопинымъ, Мочаловъ былъ хорошъ, и очень часто превосходенъ. Раздались тысячи рукоплесканій, всеобщихъ, согласныхъ, звонкихъ. Это былъ первый единодушный, трепетный восторгъ, пробѣжавшій электрическою искрой по сердцамъ всѣхъ зрителей. И у меня вспыхнула душа. Да и какъ ей не вспыхнуть? Мы всѣ русскіе, а Мочаловъ такъ хорошо, такъ вѣрно выразилъ эту прямодушную, горячую любовь русскаго сердца, эту крѣпкую привязанность къ доблестному князю, эту благодарную память за его добро... И какъ выросъ Мочаловъ, какъ перемѣнился, какая величественная осанка, какой взглядъ, голосъ, и это горестное, убійственное выраженіе лица!... Михаилъ умираетъ... Посмотрите, съ какимъ страшнымъ томленіемъ припалъ Мочаловъ къ одру его, и на своей широкой, мощной груди хочетъ согрѣть охладѣвающіе останки друга... Но вотъ... тихо—нѣтъ дыханія... «Умеръ»,—говоритъ онъ, и театръ замираетъ. Мочаловъ бѣжитъ къ окну, зоветъ, кричитъ... Напрасно!... «Онъ умеръ, а имъ какъ-будто и дѣла нѣтъ!»—И какъ сказалъ онъ эти слова, какой трескъ и гулъ раздался по всему театру!... Это было лучшее мѣсто во всей роли Мочалова. Послѣ, въ сценѣ съ лекаремъ, онъ упалъ, сталъ кричать, махать руками, бить себя въ грудь и проч... И ужъ ни въ этомъ, ни въ послѣднемъ дѣйствіи не подымался» [64—67]).

[64—67]) «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, № 25.—*А. Григорьевъ.*

Это описаніе спектакля и впечатлѣній противорѣчитъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ первой замѣткѣ современника о той же роли. Въ этомъ, однако, нѣтъ ничего удивительнаго: мы уже знаемъ, что Мочаловъ одну и туже роль въ разные спектакли игралъ различно.

Харьковскій критикъ въ своей большой статьѣ, посвященной девяти гастрольнымъ спектаклямъ Мочалова, разбираетъ его игру во всѣхъ роляхъ и разбираетъ правдиво и искренно. Онъ возмущается недостатками игры прославленнаго артиста, но чуть подмѣтитъ «Мочаловскую» минуту,—приходитъ въ восторженное настроеніе. Онъ анализируетъ исполненіе Мочаловымъ ролей: Нино въ «Уголино», Гюго Бидермана въ драмѣ «Смерть или Честь» купца Иголкина, Отелло, Гамлета, капитана во «Фрегатѣ Надежда».

Что касается до мелодрамъ, теперь уже окончательно сошедшихъ со сцены, какъ «Уголино», «Смерть или Честь», «Фрегатъ Надежда» и другія, то описаніе игры въ нихъ Мочалова не представляетъ существеннаго интереса, и мы ограничимся приведенными образцами.

VII.

Роли П. С. Мочалова въ трагедіяхъ Шиллера: донъ Карлосъ, Карлъ Мооръ, Францъ Мооръ, Мортимеръ, Фердинандъ и Миллеръ.

Въ репертуарѣ классическихъ произведеній Шиллера и Шекспира у Мочалова былъ рядъ ролей. Въ трагедіяхъ Шиллера онъ игралъ роли: донъ Карлоса, Карла и Франца въ «Разбойникахъ», Фердинанда и Миллера въ трагедіи «Коварство и любовь» и Мортимера въ «Маріи Стюартъ». Изъ ролей Шекспировскаго репертуара Мочаловъ игралъ Отелло, Ричарда III, короля Лира, Гамлета, Ромео и Коріолана.

«Донъ Карлосъ», въ переводѣ Ободовскаго, былъ поставленъ въ бенефисъ Мочалова, 3-го января 1830 года. Современный критикъ даетъ самый неблагопріятный отзывъ объ игрѣ Мочалова. Роль донъ Карлоса, по мнѣнію критика, создана по формѣ таланта трагика: порывы страстей, бурные восторги любви, благородный пламень чувствъ — характеристика донъ Карлоса и Мочалова. Отъ его игры можно было ожидать совершенства, но ожиданія не оправдались. «Кромѣ обыкновенныхъ пороковъ игры его, — впрочемъ, неизвинительныхъ, т. е. недостатка благородства, бѣганья по сценѣ, хлопанья руками по бедрамъ»,—замѣчаетъ критикъ,—«онъ до того неровно

«Великій трагикъ», 19.—«Замѣтки о Московскомъ театрѣ 40-хъ годовъ» («Антрактъ», 1865, № 100).—*Галаховъ*, 196.

игралъ, что, казалось, въ одной и той же сценѣ говорили за донъ Карлоса разные люди. Онъ впадалъ въ такую тривіальность, что многія выходки можно было назвать истинно комическими. Откуда взялъ онъ это приторное нѣжничанье, это псалмопѣвное завываніе?» [68])

Карлъ Мооръ въ изображеніи Мочалова былъ не всегда одинаковъ. Мочаловъ игралъ Карла «прекрасно», нѣкоторыя явленія игралъ «превосходно», — отмѣчаетъ критикъ, а въ одно изъ слѣдующихъ представленій признается съ сожалѣніемъ, что Мочаловъ и игралъ не хорошо, и рукоплесканія у нѣкоторыхъ зрителей исторгалъ именно своими погрѣшностями. «Первое дѣйствіе было играно съ огнемъ и разными выходками для райка, второе лучше, въ третьемъ и четвертомъ онъ уже не находилъ въ себѣ чувства и огня и замѣнялъ ихъ неумѣстнымъ крикомъ, усиливая слабыя мѣста».

Въ замѣткѣ другого критика читаемъ объ исполненіи той же роли Мочаловымъ въ иное время: «Игра его была увлекательна, проста и натуральна». Роль Карла не была вообще изъ лучшихъ у Мочалова, и хорошія сцены у него попадались мѣстами. Особенно удавалась ему сцена свиданія съ отцомъ. Когда къ нему товарищи его, разбойники, вынесли изъ подземелья башни дряхлаго и едва живого старика, — вспоминаетъ одинъ изъ очевидцевъ, — и онъ, обращаясь къ нимъ, сказалъ, указывая на старика: «Это отецъ мой!»—то въ театрѣ, среди мертвой тишины, послышался вдругъ невольный стонъ всей публики.

Объ этой сценѣ упоминаетъ и Бѣлинскій, разбирая игру Каратыгина и въ иныхъ случаяхъ сравнивая ее съ игрой Мочалова. Каратыгинъ такъ игралъ эту сцену: «Онъ стремительно обратился къ спящимъ разбойникамъ; это движеніе и выстрѣлъ изъ пистолета были сдѣланы грозно и благородно, а вопль: «Вставайте!» былъ превосходенъ. Но что же онъ сдѣлалъ потомъ, какъ произнесъ лучшій монологъ въ драмѣ? Онъ отвелъ за руки на край сцены троихъ изъ главныхъ разбойниковъ и, обратившись къ одному и, помнится, сжавши ему руку, сказалъ: «Посмотрите, посмотрите: законы свѣта нарушены!»—къ другому: «Узы природы прерваны!»—къ третьему: «Сынъ убилъ отца!» Оно и дѣльно—всѣмъ сестрамъ по серьгамъ, чтобы ни одной не было завидно. Нѣтъ, не такъ произноситъ иногда этотъ монологъ г. Мочаловъ: въ его устахъ это — лава всеувлекающая, это черная туча, внезапно

---

[68]) «Московскій Вѣстникъ», 1830, № 2, ст. *Аксакова*.

разражающаяся громомъ и молніею, а не придуманныя заранѣе театральныя штучки» [69—73]).

Объ исполненіи Мочаловымъ ролей Франца Моора и Мортимера подробностей не записано.

Роли Фердинанда и Миллера считались лучшими въ его классическомъ репертуарѣ. Мочаловъ любилъ роль Фердинанда и исполнялъ ее съ большимъ чувствомъ и увлеченіемъ, хотя тоже не всегда. Объ одномъ изъ неудачныхъ спектаклей говоритъ Бѣлинскій. Отдавъ должное искусству Каратыгина въ этой роли, критикъ выражаетъ свое недовольство игрою Мочалова въ роли Фердинанда: «Мочаловъ вышелъ въ мундирѣ гарнизоннаго батальоннаго командира, въ мундирѣ, разстегнутомъ и который, сверхъ того, сидѣлъ на немъ мѣшокъ мѣшкомъ. Потомъ игра, Боже мой, какая игра!... Конечно, было мѣста два, да вѣдь эти два мѣста продолжались двѣ минуты, а мы высидѣли въ театрѣ слишкомъ три часа».

Еще строже отозвался о выходѣ Мочалова въ роли Фердинанда знакомый намъ харьковскій критикъ. По его словамъ, Мочаловъ былъ «безобразенъ, смѣшонъ, жалокъ», а его игра—«ужасная, ѣдкая пародія на Шиллера и на все драматическое».

Но вотъ иные спектакли—и иныя впечатлѣнія. Русскому путешественнику [74]), увидавшему въ Берлинѣ плохого Фердинанда, вспоминается «прекрасный и чудный Фердинандъ, игра котораго глубоко запала въ душу». Вотъ передъ нимъ, «вмѣсто затянутаго, причесаннаго, приглаженнаго Фердинанда-франта, стоитъ другой: онъ небольшого роста, нѣсколько сутуловатъ, въ старомъ поношенномъ мундирѣ, съ выставленными воротничками, чуждый манерности, онъ даже нѣсколько неловокъ; но глаза, большіе, черные глаза горятъ огнемъ вдохновенія, густые волосы разсыпались мелкими кудрями, голосъ, гармоническій и сильный, то заставляетъ вздрагивать, то влечетъ къ себѣ какою-то невѣдомою силою... На прекрасномъ и оживленномъ лицѣ выражаются всѣ оттѣнки чувства и страсти».

А вотъ и еще нѣсколько юношескихъ впечатлѣній отъ Мочаловскаго Фердинанда. «Я помню»,—вспоминаетъ современникъ, [75])—«какъ Мочаловъ исполнялъ роль Фердинанда въ порѣ своей молодости, искренній пылъ,

---

[69—73]) «Галатея», 1829, №№ 7 и 20.—«Репертуаръ», 1841, XI, стр. 33.—«Антрактъ», 1865, № 100.—*Костенецкій*, 117.—*Бѣлинскій*, I, 517.

[74]) Извѣстному театралу *М. Е. Кублицкому*.

[75]) *А. Д. Галаховъ*.

который обнаруживался и въ сценахъ нѣжной любви, и въ сценѣ отчаянной ревности. Мы, студенты, знали почти наизусть всю эту роль, особенно въ послѣднемъ актѣ, хотя пьеса давалась по вольному переводу Смирнова (родственника профессора Мерзлякова) и хотя переводчикъ, ради нравственнаго пуризма, выбросилъ много мѣщанскихъ, неблагородныхъ выраженій и придалъ языку трагедіи какой-то риторическій тонъ, близкій къ языку трагедій французскихъ. Какъ выразительно произнесъ трагикъ тираду, когда Луиза развернула брошенное имъ письмо, возбудившее его ревность, и лишилась чувствъ: «Блѣдна, какъ смерть! Какъ она хороша въ этомъ состояніи! Какъ она теперь мнѣ нравится! Исчезъ тотъ румянецъ, который могъ бы обмануть самихъ ангеловъ. Вотъ настоящій ея образъ... Обниму ее!»—и съ этими словами бросается къ ней. Потомъ, съ какимъ чувствомъ боязни и надежды онъ допрашивалъ ее, она-ли писала письмо, зная, что отъ отвѣта зависитъ спасеніе или погибель обоихъ. И когда она, какъ правдивая дѣвушка, отвѣчала: «Я!»,—онъ не хотѣлъ вѣрить: «Не можетъ быть! Ты сказала это изъ боязни, отъ того, что я допрашивалъ тебя рѣзко... Это неправда... Если жъ это правда... то солги мнѣ»... Эти: «обойму ее», «солги мнѣ» до сихъ поръ мнѣ памятны, до сихъ поръ возбуждаютъ они въ моемъ сердцѣ прежнія юношескія впечатлѣнія» [76—81]).

Въ роли Миллера, въ той же трагедіи, у Мочалова также бывали неподражаемыя мѣста и поразительные моменты. Онъ исполнялъ эту роль, между прочимъ, и въ томъ спектаклѣ, когда Луизу играла его дочь, выступившая въ первый разъ на сценѣ. Объ этомъ спектаклѣ артистъ В. И. Живокини въ своихъ воспоминаніяхъ разсказываетъ: «Никогда не забыть мнѣ какъ мы для дочери Мочалова ставили «Коварство и любовь». Я игралъ маршала фонъ Кальба. Мы репетировали особнякомъ гдѣ-нибудь въ уборной. Послѣдняя сцена отравленія идетъ у насъ очень хорошо. Кончили мы, Мочаловъ говоритъ:

— Хорошо, хорошо. Я, однако, только боюсь, я помѣшаю.

— Какъ помѣшаете, чѣмъ же вы можете помѣшать?—спрашиваемъ мы.

— Да, пожалуй, мнѣ придется хорошо играть; я буду лучше всѣхъ.

Ну, и дѣйствительно помѣшалъ. Богъ его знаетъ, что сдѣлалъ онъ изъ этой роли. Другого такого Миллера не видалъ я, да и не увижу. Онъ, на-

---

[76—81]) *Соловьевъ*, «Антрактъ», 1865, № 50.—*Кублицкій*, 486.—«Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, № 25.—*Бѣлинскій*, III, 130. — *М. К(ублицкій)*. «Очерки европейскихъ театровъ». М. 1848. Стр. 18.—*Галаховъ*, 191, 195.

примѣръ, ругнулъ президента словомъ «ваше превосходительство» такъ, что, кажется, не сыщешь на нашемъ русскомъ языкѣ ни одного браннаго слова, которымъ можно было бы выругать такъ сильно» [82]). Въ этомъ спектаклѣ Мочаловъ былъ особенно нервно настроенъ: онъ выводилъ передъ публикою свою единственную дочь. Вотъ какъ она сама описываетъ моментъ своего выхода. «Какъ только я показалась, громъ рукоплесканій оглушилъ залу театра. Отецъ былъ на сценѣ. По его словамъ, сердце замирало у него, когда онъ договаривалъ свою послѣднюю фразу женѣ, а самъ посматривалъ на дверь, изъ которой должна была показаться 16-ти-лѣтняя Луиза въ первый разъ передъ тысячной публикой. Наконецъ, онъ видитъ, что рукоплесканія не умолкаютъ, говорить мнѣ не даютъ. Весь дрожа отъ волненія, онъ подходитъ ко мнѣ быстрыми шагами, беретъ меня за руку и ведетъ на аванъ-сцену. Что тутъ произошло — не выразить словами. Я думала, что Большой театръ рушится. Многіе изъ публики плакали, и отецъ мой заплакалъ... И когда я начала говорить: «Здравствуйте, батюшка!»—и послѣ такого волненія начала, конечно, тихо,—слышу отецъ мнѣ шепчетъ:

— Говори громче, иначе я уйду со сцены!

А когда онъ вышелъ за кулисы, то тамъ сказалъ всѣмъ участвовавшимъ:

— Сегодня я васъ всѣхъ погублю!

И *погубилъ*!» [83] [84]).

VIII.

Роли П. С. Мочалова въ трагедіяхъ Шекспира: Отелло, Лиръ, Ричардъ III, Ромео.

Мочаловъ началъ выступать въ трагедіяхъ Шекспира въ то еще время, когда творенія геніальнаго поэта давались въ переводахъ съ французскихъ передѣлокъ, искажавшихъ и обезсмысливавшихъ оригиналъ. Первою его ролью была роль Отелло. Лѣтъ черезъ пять послѣ перваго дебюта Мочалова критика уже отмѣчала игру молодого артиста въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Г. Мочаловъ имѣетъ прекрасныя способности для трагедіи и въ его волѣ достигать часъ отъ часу совершенства. Публика видѣла въ немъ пламеннаго, дикаго, страшнаго Отелло, и общій голосъ увѣнчалъ его справедливыми похвалами».

Еще лѣтъ черезъ пять Аксаковъ писалъ въ критическомъ отзывѣ о

---

[82]) *В. И. Живокини.* Воспоминанія («Антрактъ», 1864, 26-го марта).

[83]—[84]) *Шумилова*, стр. 478—479.—*Живокини.* Воспоминанія («Антрактъ», 1864).

той же роли: «...Мочаловъ игралъ прекрасно, характеръ въ цѣломъ былъ выраженъ вѣрно. Нѣтъ сомнѣнія, что, обладая сильнѣйшими физическими средствами, онъ могъ бы выполнить его превосходнѣе». Сравнивъ затѣмъ игру артиста съ игрою въ той же роли Яковлева, Мочалова-отца и Брянскаго, критикъ останавливается на отдѣльныхъ мѣстахъ исполненія. «Въ 4-мъ дѣйствіи въ двухъ мѣстахъ Мочаловъ превзошелъ себя. Это было торжество *одного* таланта. Никакое искусство не можетъ достигнуть такой степени совершенства, съ какимъ онъ сказалъ, по прочтеніи письма: «О, вѣроломство!» Слова же: «О, крови, крови жажду я!»—были произнесены въ неистовствѣ самимъ Отелло». Давъ такой отзывъ, критикъ сейчасъ же дѣлаетъ оговорку, что говоритъ о спектаклѣ удачномъ, а это не всегда бывало.

Лѣтъ черезъ семь послѣ того у Бѣлинскаго читаемъ такой отзывъ объ игрѣ Мочалова въ «Отелло»: «Роль, какъ обыкновенно, была дурно выдержана, но за то было нѣсколько мѣстъ, отъ которыхъ всѣ предметы, всѣ идеи, весь міръ и я самъ слились во что-то неопредѣленное и составили одно цѣлое и нераздѣльное, ибо я услышалъ какіе-то ужасные, вызванные со дна души, вопли и прочелъ въ нихъ страшную повѣсть любви, ревности, отчаянія, и эти вопли еще и теперь раздаются въ душѣ моей. Я даже понималъ, отчего такъ дурно была выдержана цѣлость роли: давали «Отелло», какъ и всегда пошлой фабрики варвара Дюсиса, а г. Мочаловъ въ своей игрѣ живетъ жизнью автора, и тотчасъ умираетъ, какъ скоро умираетъ авторъ; чуть несообразность, чуть натяжка и онъ падаетъ».

Мочаловъ игралъ и «настоящаго» Отелло, послѣ того, какъ появился переводъ трагедіи. Но въ провинціи онъ игралъ по Дюсису, за что харьковскій критикъ винитъ артиста и негодуетъ. «Мочаловъ, Бога не боясь, вздумалъ насъ морить этою варварскою пьесой. Я не могъ совладѣть съ собою»,—пишетъ онъ,—«вовсе не смотрѣлъ на сцену, а когда въ четвертомъ дѣйствіи довелось нечаянно увидѣть въ игрѣ его что-то истинное громадное и страшное, я съ досадою потупилъ взоръ и не участвовалъ ни въ рукоплесканіяхъ, ни въ вызовѣ. Мнѣ было больно, что человѣкъ съ такимъ великимъ дарованіемъ актера, какъ Мочаловъ, унижаетъ себя стараніемъ дать человѣческій образъ безпутнѣйшей изъ пьесъ».

Весною того же 1839 года, когда лѣтомъ Мочаловъ игралъ въ Харьковѣ, И. И. Панаевъ видѣлъ его въ Москвѣ, исполняющимъ ту же роль Отелло, и исполняющимъ плохо. Только въ сценѣ второго акта, когда Дездемона встрѣчаетъ Отелло на островѣ Кипрѣ, Мочаловъ обнаружилъ такую

искреннюю нѣжность, такую безконечность любви къ своей супругѣ, что по этой сценѣ можно было догадываться, какимъ бываетъ онъ въ лучшія вдохновенныя свои минуты на сценѣ. Голосъ его поражалъ своею симпатическою мягкостью, выраженіе лица глубокимъ и искреннимъ чувствомъ.

Сохранились сравненія между Мочаловымъ и двумя трагиками всемірной извѣстности, также исполнявшими роль Отелло. Эти сравненія, являющіяся пересказомъ пережитыхъ впечатлѣній, не даютъ возможности установить во всѣхъ подробностяхъ, какъ игралъ Мочаловъ Отелло, но они помогаютъ достигнуть этого до нѣкоторой степени. Первый трагикъ, о которомъ идетъ рѣчь—Ольриджъ, второй — Томазо Сальвини, оба пожинавшіе лавры и въ Россіи. Первое сравненіе принадлежитъ театралу и поклоннику Мочалова—Кублицкому, второе еще болѣе восторженному поклоннику—Аполлону Григорьеву.

Въ игрѣ Ольриджа пріятно поражала первая сцена, даже самый первый его выходъ. Онъ былъ рѣзокъ и даже нѣсколько ходуленъ. Герой возвращается съ побѣдой, но онъ счастливъ своею любовью. До его появленія на сценѣ другія дѣйствующія лица уже познакомили насъ съ характеромъ Отелло. Мы знаемъ, что онъ благороденъ, великодушенъ и простъ. Разсказъ въ сенатѣ, гдѣ его упрекаютъ въ колдовствѣ, отличался у Ольриджа какою-то торжественностью; онъ зналъ, что республика въ немъ нуждается, поэтому позволялъ себѣ повелительный тонъ и смѣлый жестъ. Повѣсть своей любви, въ сенатѣ, передъ лицомъ дожа, Мочаловъ передавалъ просто, скромно, но необыкновенно нѣжно. Задушевный голосъ и теплое чувство мирили съ похищеніемъ Дездемоны, и зрителю становилось ясно и понятно, за что и какъ эта скромная молодая дѣвушка полюбила пожилого, толстогубаго, чернокожаго мавра. «Дездемона слушала мои разсказы о моихъ приключеніяхъ, путешествіяхъ, опасностяхъ, и когда она узнала мою исторію, то открыла мнѣ свое сердце. Я сказалъ: она полюбила меня за опасности, перенесенныя мною; я полюбилъ ее за участіе, которое возбудили въ ней мои страданія. Вотъ все мое колдовство».

Отелло по натурѣ своей великодушенъ и довѣрчивъ; онъ любитъ, онъ любимъ, онъ счастливъ; и до тѣхъ поръ, пока ядъ ревности не пролитъ въ его сердце искусною рукою Яго, всѣ страстные порывы преждевременны. Но когда ревность охватила все существо мавра, онъ самъ чувствуетъ, что идетъ къ погибели. «О, теперь прости навсегда спокойствіе души моей! Прости самодовольствіе! Простите блестящіе строи и ты гордая война, превращающая

честолюбіе въ добродѣтель. О, простите навсегда, прости ржущій конь, и звукъ трубъ, и громъ барабана, пробуждающій мужество! Простите царственное знамя, величіе и торжественность благородной войны! И вы орудія смерти, въ которыхъ громовыя уста вопіютъ, какъ гласъ Бога безсмертнаго. Простите, простите: назначеніе Отелло совершилось!» Этотъ блестящій монологъ прощанія со всѣмъ, что до любви было дорого воинственной душѣ мавра, Мочаловъ читалъ съ грустнымъ отчаяніемъ, а Ольриджъ съ отчаяніемъ свирѣпымъ. Но оба производили большое впечатлѣніе. Сцену ревности оба знаменитые актера вели почти одинаково. Тяжелая сцена задушенія кроткой голубицы представлялась этими артистами нѣсколько различно: у русскаго актера было видно какое-то колебаніе, какая-то искра сожалѣнія; Ольриджъ душилъ Дездемону быстро и безжалостно. Минута эта у Ольриджа была страшна и производила рѣзкое впечатлѣніе.

У Григорьева мы не находимъ собственно сравненія исполненія извѣстныхъ сценъ обоими трагиками. Но общее впечатлѣніе отъ ихъ игры по силѣ и характеру было тождественно, и мы коснемся его при характеристикѣ Мочалова [85—91]).

Лиръ въ изображеніи Мочалова являлъ собою трогательный образъ. Игра Мочалова была большею частью выдержана во всей пьесѣ, а не блистала только отдѣльными мѣстами. Бѣлинскій, бывшій на второмъ представленіи «Лира», писалъ: «Въ игрѣ его видны были обдуманность, соображеніе,— словомъ, изученіе, искусство; но не было того пламеннаго одушевленія, которое составляетъ отличительный характеръ игры Мочалова. Такъ, напримѣръ, то мѣсто, гдѣ Лиръ, ударяя себя въ голову, говоритъ: «О, Лиръ! Лиръ! стучи въ эти ворота»—не произвело на насъ никакого дѣйствія. Несмотря на то, въ игрѣ была общность, цѣлость и отчетливость, что очень рѣдко бываетъ въ игрѣ Мочалова, и было нѣсколько мѣстъ истинно превосходныхъ. Самые пламенные почитатели таланта Каратыгина и противники таланта Мочалова единодушно отдали преимущество послѣднему передъ первымъ въ роли Лира». По разсказамъ современниковъ, въ первомъ дѣйствіи Каратыгинъ превосходилъ московскаго трагика величавостью своей фигуры и мастерствомъ костюмироваться; это былъ показной Лиръ. Но лишь только неблагодарность дѣтей начинаетъ смущать и раздражать слабаго, но страстнаго и капризнаго

[85—91]) «Московскій Вѣстникъ», 1828, «Драматическое прибавленіе», № 2.—«Вѣстникъ Европы», 1823, № 19.—*Бѣлинскій*, I, 515. — «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, № 26.—*И. И. Панаевъ*. «Литературныя воспоминанія». Спб. 1876. Стр. 211.—*Кублицкій*, 487.—*А. Григорьевъ*, 37.

короля, Мочаловъ начиналъ рости. Послѣ монолога проклятія, который передавался Мочаловымъ съ крайнею раздражительностью, вы уже предчувствуете его помѣшательство: «Услышь меня природа! Возлюбленное божество, услышь меня! Если ты предназначала сдѣлать это созданіе плодотворнымъ, отмѣни все предназначеніе» и проч. Въ сценѣ, когда Корделія сидитъ надъ своимъ больнымъ отцомъ, пробужденный поцѣлуями дочери, старый король призываетъ разсудокъ и память, чтобы узнать дочь; онъ боится ошибиться, признать мечту за дѣйствительность. Эта борьба отцовскаго инстинкта съ безуміемъ глубоко трогательна. Московскій трагикъ передавалъ ее съ необыкновенною мягкостью и нѣжностью; онъ кидался предъ оскорбленной дочерью на колѣни, цѣловалъ ея глаза, сосалъ ея слезы».

Смерть Лира печальна и тягостна. Лишь только онъ приведенъ въ разсудокъ нѣжными попеченіями Корделіи, какъ лишается снова дочери; держа въ своихъ слабыхъ рукахъ ея трупъ, онъ вспоминаетъ, что у ней былъ тихій голосъ, отгонявшій отъ отцовскаго слуха докучливое нашептываніе безумія; онъ узнаетъ Регану и Гонерилью, въ отчаяніи лишившихъ себя жизни. Дуракъ, никогда не покидавшій его, тоже умеръ. Вокругъ него все трупы. Нѣтъ жизни. «Собака живетъ, лошадь живетъ, крыса живетъ, а въ тебѣ нѣтъ дыханія жизни: ты не будешь жить никогда, никогда! Разстегните мнѣ воротникъ! Душатъ!» Чтобы передавать подобные моменты, отъ актера требуется много чувства и много искусства. Мочаловъ въ этой сценѣ никогда не стоялъ ниже трудной задачи.

По другимъ воспоминаніямъ, сцена Лира надъ трупомъ Корделіи была превосходна. У Каратыгина эта сцена была сходна съ тѣмъ, какъ изображали ее Ольриджъ и Самойловъ. Жизнь Лира пропала вмѣстѣ съ Корделіею. Послѣдняя вспышка силъ Лира была задушеніе того, кто повѣсилъ Корделію, и затѣмъ уже почти умершій являлся Лиръ на сцену съ трупомъ Корделіи; силъ уже у него не было, и онъ тихо умиралъ, устремивъ послѣдній взглядъ на Корделію. Мочаловъ исполнялъ иначе. Эта сцена была послѣднею вспышкою силъ Лира, и эта вспышка отчаянія была страшная. Упреки Лира-Мочалова, что собака, кошка, мышь — живутъ, а она, его Корделія, мертва, были ужасны и подымали у зрителя волосъ дыбомъ; и когда отчаяніе душило Лира-Мочалова, и онъ говорилъ страшнымъ задыхающимся отъ страданія голосомъ: «Разстегните, разстегните!» — становилось жутко, и морозъ подиралъ по кожѣ [92–94]).

[92–94]) *Бѣлинскій*, III, 132.—*Кублицкій*, 488.—«Антрактъ», 1865, №№ 98, 119.

Одною изъ лучшихъ ролей въ трагедіяхъ Шекспира была у Мочалова роль Ричарда III. Если бы, по выраженію современника, снять съ Мочалова портретъ въ любой изъ моментовъ этой роли и показать его не видавшимъ трагика въ «Ричардѣ», то всякій бы сказалъ, что это—Ричардъ III. Особенно хорошо выходила сцена, когда Ричардъ соблазняетъ Анну у гроба короля Генриха. Надо было видѣть Мочалова, чтобы повѣрить возможности этой сцены. Только его голосъ, способный ко всѣмъ переливамъ и идущій прямо къ сердцу, могъ передать такъ увлекательно, такъ соблазнительно тѣ слова, которыми Ричардъ побѣждаетъ Анну. И потомъ какая страшная перемѣна, когда онъ удаляется.

Григорьевъ рисуетъ такую картину этого момента: «Безобразный, какой-то полиняло-бланжевый костюмъ Мочалова, и декораціи, которыя такъ же могли представлять Парижъ, Флоренцію, даже Пекинъ, какъ и Лондонъ, и несчастнѣйшій Бокингемъ, выступающій гусинымъ шагомъ, и Клеренсъ, котораго, видимо, вытрезвляли цѣлыя сутки, и леди Анна такая, что лучше фигуры нельзя было бы желать для жены Гоголевскаго портного въ «Шинели»... И изъ-за всего этого вырисовывается мрачная, зловѣщая фигура хромого демона, съ судорожными движеніями, съ огненными глазами... Полиняло-бланжевый костюмъ исчезаетъ, малорослая фигура ростетъ въ исполинскій образъ какого-то змѣя-удава. Именно змѣя: онъ, какъ змѣй-прельститель, становился съ леди Анною; онъ магнетизировалъ ее своимъ фосфорически-ослѣпительнымъ взглядомъ и мелодическими тонами своего голоса».

Въ лицемѣрной сценѣ отказа принять корону у Мочалова была замѣчательна игра физіономіи; у него въ этотъ моментъ было два лица: одно для представителей парламента, другое—для публики.

Такое же сильное впечатлѣніе производила послѣдняя сцена. Обставлена она была, какъ и вся пьеса, очень плохо. Поле битвы наполнялось десяткомъ статистовъ, которые очень дурно дрались старыми шпаженками. Все дѣлалось для того, чтобы отнять всякую иллюзію у зрителя и расхолодить его. Но лишь раздавался еще за сценой крикъ Ричарда: «Коня, коня, все царство за коня!»—все измѣнялось. Мочаловъ вбѣгалъ на сцену усталый, растерянный; правая рука крѣпко сжимала рукоятку меча; ноги его путались, какъ-будто шли по неровному полю. Онъ приносилъ съ собою всю бурю брани, весь ужасъ пораженія. Зритель чувствовалъ, что въ эту минуту королю дороже всего конь. Онъ утомленъ, онъ хромъ, армія его разбита; королю нужнѣе всего убѣжать съ поля битвы. На другой день онъ спосо-

бенъ отмстить за пораженіе десятками побѣдъ; но теперь ему нуженъ только конь. Зрителю невольно вѣрилось, что, будь только у Ричарда конь, онъ завоевалъ бы весь міръ.

Григорьевъ въ стихотвореніи, о которомъ рѣчь будетъ дальше, даетъ такой обликъ Ричарда-Мочалова:

..... Тиранъ-гіена и змѣя
Съ своей язвительной улыбкой,
Съ челомъ безстыднымъ, съ рѣчью гибкой,
И безобразный, и хромой,
Ричардъ—коварный, мрачный, злой.
Его я вижу съ леди Анной,
Когда, какъ рая древній змѣй,
Онъ тихо въ слухъ вливаетъ ей
Ядъ обаятельныхъ рѣчей
И самъ надъ сей удачей странной
Хохочетъ долго смѣхомъ злымъ,
Идя поговорить съ портнымъ.
Я помню сонъ и пробужденье,
Блуждающій и дикій взглядъ,
Потъ на челѣ, въ чертахъ мученье,
Какое только знаетъ адъ,
И помню, какъ въ испугѣ дикомъ
Онъ леденилъ всего меня
Отчаянья послѣднимъ крикомъ:
«Коня, полъ царства за коня!» [95—100])

Роль Ромео Мочаловъ началъ исполнять уже въ зрѣломъ возрастѣ, выступивъ въ ней въ первый разъ для своего бенефиса, въ 1841 году. Это несоотвѣтствіе возраста было отчасти причиной, почему Мочаловъ не имѣлъ успѣха въ «Ромео». Къ тому же, близилась пора вообще упадка его артистическихъ силъ. Критикъ «Москвитянина», профессоръ Шевыревъ, обрушился на артиста безпощаднымъ отзывомъ, и объ исполненіи этой роли, и вообще. «Бенефиціантъ въ роли Ромео»,—писалъ критикъ,—«былъ тѣмъ же, чѣмъ является онъ во всѣхъ своихъ роляхъ. У г. Мочалова есть теперь двѣ краски, которыми онъ берется на подрядъ выражать всѣ великія созданія Шекспира: Гамлета, Отелло, Ромео и проч. Эти краски на языкѣ сценическаго искусства

[95—100]) «Антрактъ», 1865, № 98.— *Григорьевъ*, стр. 17. — *Кублицкій*, стр. 488. — *Д. В. Аверкіевъ*. «О драмѣ». Спб. 1893. Стр. 205.—*А. Григорьевъ*. «Искусство и правда» («Москвитянинъ», 1854, № 3—4, февраль, книга 1-я и 2-я, смѣсь, стр. 76).

называются тихимъ голосомъ и крикомъ. Вотъ два орудія, которыми г. Мочаловъ сработаетъ любую трагическую роль. Обыкновенно начинаетъ онъ тихимъ голосомъ; цѣлыя сцены, иногда цѣлые акты передаетъ этой краской. Въ это время почти никогда нельзя понять ни одного стиха, выходящаго изъ устъ г. Мочалова. Онъ все говоритъ глухимъ, однообразнымъ голосомъ, иногда странно распѣвая. Тогда и та публика, которая любитъ г. Мочалова, бываетъ обыкновенно спокойна и какъ-будто утомлена его монотонной рѣчью. Но вдругъ неожиданно артистъ приходитъ въ бѣшенство, начинается крикъ, дрожаніе головы, уста расширяются, руки бьютъ по бедрамъ... Эти внезапные переходы электрически дѣйствуютъ на публику, которая любитъ г. Мочалова; она просыпается вмѣстѣ съ нимъ, и театръ оглашается рукоплесканіями. Рѣдко, рѣдко сквозь это монотонное, погребальное чтеніе или сквозь неистовые крики, поражающіе только неопытныхъ внезапностью перехода, выдаются немногіе стихи сказанные съ вѣрнымъ чувствомъ. Въ этихъ рѣдкихъ звукахъ отзывается душа артиста, тутъ мелькаютъ еще развалины врожденнаго таланта, испорченнаго пренебреженіемъ къ искусству. Такъ, врѣзался въ нашей памяти одинъ стихъ, сказанный съ необыкновенной вѣрностью чувства, когда кормилица принесла кольцо Юліи изгнанному Ромео:

Какъ оживилъ меня подарокъ этотъ!

Но куда вообще дѣвалась естественность г. Мочалова? Нѣтъ слова безъ гримасы, безъ ужимки, безъ какого-то страннаго повышенія и пониженія голоса противнаго природѣ... Иногда бросаются въ уши и ошибки противъ русскаго выговора: то вдругъ слышите вы «небосклонъ» съ удареніемъ на первомъ *о*, или «падлецъ» съ особеннымъ протяженіемъ на *а*. Что за Venволіо, Montегю, Ancельмъ, Valенціо? Что за смѣсь французскаго съ нижегородскимъ! Не худо бы актеру заботиться и о своемъ туалетѣ, особенно въ роли молодого красавца Ромео, который однимъ взглядомъ побѣдилъ сердце Юліи. Мы, смотря на наружность нашего Ромео, не постигали того чуда, какимъ Юлія могла въ него такъ скоро влюбиться».

Этотъ отзывъ былъ, конечно, отчасти продиктованъ тѣмъ предубѣжденіемъ противъ Мочалова, которое царило въ извѣстныхъ кружкахъ публики и журналистовъ. Но значительная доля истины заключалась въ этомъ критическомъ разборѣ. Когда лѣтъ черезъ двадцать пять возникла по поводу этой статьи полемика между двумя театралами современниками Мочалова, одинъ изъ нихъ, защищавшій трагика, и самъ сознавалъ, что въ игрѣ его были крупные недочеты. Первая ошибка Мочалова, тогда уже сорокалѣтняго,

состояла въ томъ, что онъ мало вниманія обратилъ на свою наружность,— его обычная погрѣшность. Началъ онъ свою игру монотонно и вяло. Затѣмъ, первый взглядъ на Джульетту, первый порывъ страсти передавались имъ съ рѣдкимъ совершенствомъ. Лицо его оживилось, грудь поднялась, глаза загорѣлись. Слова: «Творецъ, какъ сіяетъ она!» были произнесены и съ жаромъ молодости, и съ страстью юга. Послѣ этой сцены Мочаловъ опять падалъ до разговора съ Лоренцо. Впадая въ отчаяніе отъ разлуки съ возлюбленной и передавая о своихъ страданіяхъ монаху, Мочаловъ, взглянувъ на покойныя черты своего слушателя, съ необыкновеннымъ искусствомъ говорилъ: «Старикъ, ты не поймешь меня!» Также въ чисто Шекспировскомъ духѣ проходила сцена съ аптекаремъ; отличительной ея чертой была тонкая иронія, соединенная съ необыкновенною грустью. [101—103]).

IX.

Постановка на Московской сценѣ «Гамлета».

22-го января 1837 года на сценѣ Московскаго театра поставлена была въ первый разъ, въ бенефисъ Мочалова, трагедія Шекспира «Гамлетъ», переведенная Полевымъ. Это представленіе составило выдающееся событіе и въ исторіи русской сцены, и въ исторіи артистической дѣятельности Мочалова.

Отношеніе русской литературы къ произведеніямъ Шекспира даетъ, по замѣчанію одного изъ историковъ словесности, почетное свидѣтельство, какъ прирожденной намъ силѣ эстетическаго чувства, такъ и нашей способности серьезно понимать предметы художественнаго міра. А русская сцена всегда служила отраженіемъ интересовъ литературы, и потому появленіе на театрѣ твореній англійскаго поэта всегда слѣдовало за появленіемъ ихъ въ литературной обработкѣ. «Гамлетъ» былъ первой изъ трагедій Шекспира, съ которой познакомилась русская литература еще за восемь лѣтъ до учрежденія русскаго театра. Знакомство это было, однако, весьма отдаленное, такъ какъ «россійскій Расинъ»—Сумароковъ лишь «подражалъ» Шекспиру, и матеріалъ для своего подражанія заимствовалъ изъ французскихъ источниковъ. По его мнѣнію, навѣянному воззрѣніями Вольтера, въ Шекспирѣ было много «и хорошаго, и худого», а потому надо было обработать трагедію такъ, чтобы въ ней оста-

---

[101—103]) *Кублицкій*, 489.—«Антрактъ», 1865, №№ 118, 121.—«Москвитянинъ», 1841, ч. I, кн. I, № 2, стр. 596.

лось лишь одно хорошее, т. е. сдѣлать изъ нея драму псевдо-классическаго образца. Гамлету придана одна страсть—любовь къ Офеліи. Завязка трагедіи—въ борьбѣ съ этой любовью и местью за смерть отца. Гамлетъ—воплощенная добродѣтель, которая борется съ порокомъ, олицетворяемымъ матерью Гамлета и Клавдіемъ. Съ самимъ собою въ немъ нѣтъ никакой борьбы. Тонъ трагедіи важный, соотвѣтствующій высокому положенію дѣйствующихъ лицъ, которымъ въ силу того же даны каждому наперсницы и наперсники. Фантастическій элементъ былъ совершенно отброшенъ, и духъ отца Гамлета замѣненъ сномъ, мечтой. «Гамлетъ» Сумарокова былъ представленъ еще кадетами на придворномъ театрѣ, въ 1750 году, а съ учрежденіемъ публичнаго россійскаго театра вошелъ и въ его репертуаръ.

Слѣдующій «Гамлетъ» былъ передѣлкою Висковатова, поставленной на Петербургской сценѣ въ 1810 году. Эта передѣлка тоже, собственно говоря, представляла собою лишь далекое отъ подлинника подражаніе трагедіи Шекспира. Все было измѣнено и передѣлано, не исключая и положенія дѣйствующихъ лицъ. Такъ, напримѣръ, Гамлетъ являлся царствующимъ королемъ, всюду преслѣдуемымъ мечтой, т. е. тѣнью убитаго отца; Клавдій — его родственникомъ и главою заговора; Офелія — дочерью Клавдія. Конецъ также измѣненъ: Клавдій убиваетъ Гертруду; Гамлетъ закалываетъ Клавдія, между тѣмъ, самъ остается живъ, но не женится на Офеліи.

Съ такими «Гамлетами» и съ подобными же «Королемъ Лиромъ» и «Отелло» были знакомы и читатели, и посѣтители театровъ; на нихъ же воспитался и Мочаловъ, какъ артистъ. Первый опытъ передачи Шекспира не въ изуродованномъ видѣ сдѣлалъ Вронченко, въ 1828 году. Но его «Гамлетъ», хотя и отличался близостью къ подлиннику и сохраненіемъ характера творчества англійскаго драматурга, не былъ, однако, приспособленъ для сцены. Тогда-то вскорѣ и появился другой «Гамлетъ», которому суждено было нѣсколько десятковъ лѣтъ оставаться въ репертуарѣ русскаго театра.

Какъ-то на сценѣ Большого театра собрались артисты, въ ожиданіи репетиціи. Тутъ были Мочаловъ, Щепкинъ, Орловъ, Самаринъ и другіе. Между ними шли разговоры о бенефисныхъ новинкахъ, — тема всегда жгучая въ закулисныхъ бесѣдахъ.

— А я хочу дать въ свой бенефисъ «Гамлета»,—сказалъ Мочаловъ.

При этихъ словахъ Щепкинъ быстро вскочилъ, точно его сдернуло со стула, и началъ скорѣе кричать, нежели говорить:

— «Гамлета», ты хочешь дать «Гамлета»?! Ты, первый драматическій

актеръ, любимецъ московской публики, и хочешь угостить ее Дюсисовскою дрянью! Да это чортъ знаетъ что такое...

— Да ты не кипятись, а выслушай. Я хочу дать...—началъ было Мочаловъ, но Щепкинъ его не слушалъ; онъ почти бѣгалъ по сценѣ и кричалъ:

— Возобновлять такую отвратительную пьесу! Да я бы этого подлеца Дюсиса повѣсилъ на первой осинѣ! Осмѣлиться передѣлывать Шекспира! Да и ты, братъ, хорошъ. Хочешь вытащить изъ театральнаго хлама эту мерзость, стыдъ и срамъ!

— Да я хочу дать другого «Гамлета»!—почти прокричалъ Мочаловъ.

— Другого?—спросилъ Щепкинъ, остановясь.

— Да, другого, котораго перевелъ съ англійскаго Полевой.

— Ты бы такъ и сказалъ,—проговорилъ Щепкинъ.

— Я и хотѣлъ сказать, да ты ничего не слушалъ.

— Ты пьесу читалъ?

— Нѣтъ, Полевой пригласилъ меня къ себѣ и читалъ самъ. Вещь превосходная! И слогъ такой легкій, разговорный...

Н. А. Полевой началъ переводъ «Гамлета» вскорѣ послѣ прекращенія своего «Московскаго Телеграфа», обезсмертившаго его имя, какъ журналиста. Съ 1835 года онъ уже усердно работалъ надъ переводомъ. Въ своихъ запискахъ о жизни и дѣятельности брата К. А. Полевой такъ передаетъ исторію знакомства переводчика «Гамлета» съ будущимъ Гамлетомъ. Когда переводъ былъ конченъ, «Николай Алексѣевичъ призвалъ къ себѣ актера Мочалова и предложилъ ему свой переводъ даромъ, для представленія въ его бенефисъ. Мочаловъ былъ актеръ съ дарованіемъ, съ сильнымъ чувствомъ, но человѣкъ грубый, необразованный, неспособный собственными силами понимать Шекспира, потому что былъ совершенный невѣжда, и начитанность его ограничивалась ролями, которыхъ игралъ онъ безчисленное множество. При первомъ предложеніи моего брата, онъ попятился, почти испугался и сталъ повторять общее тогда мнѣніе, что Шекспиръ не годится для русской сцены. Братъ мой старался объяснить ему, что онъ ошибается, польстилъ успѣхомъ самолюбію его, которое было неизмѣримо, прочиталъ съ нимъ Гамлета и отдалъ ему свою рукопись для изученія. Черезъ нѣсколько времени Мочаловъ явился къ нему, сталъ декламировать нѣкоторые монологи «Гамлета», и братъ мой увидѣлъ, что онъ вовсе не понимаетъ назначенной ему роли. Братъ толковалъ ему, что тутъ надобно не декламировать, не бѣсноваться, а объяснять мысль и чувства, вложенныя авторомъ въ слова. Онъ самъ началъ прочитывать ему

каждое явленіе, со всѣми возможными коментаріями, выслушивалъ его чтеніе, поправлялъ, указывалъ, что и какъ должно быть произнесено, и, наконецъ, пробудилъ въ этомъ даровитомъ человѣкѣ чувство и сознаніе. Мочаловъ, артистъ неподдѣльный, охотно приходилъ къ нему совѣтоваться во всемъ, касательно роли Гамлета, и слѣдовалъ его совѣтамъ, конечно, потому, что находилъ отголосокъ имъ въ своей душѣ. Все лѣто 1836 года занимался такимъ образомъ Николай Алексѣевичъ съ Мочаловымъ и, наконецъ, былъ доволенъ имъ, обѣщая ему блистательный успѣхъ. Принятіе «Гамлета» на сцену не могло встрѣтить препятствій, потому что директоромъ Московскаго театра былъ добродушный Загоскинъ, тогда искренній пріятель Николая Алексѣевича, а душою театральнаго управленія былъ Алексѣй Николаевичъ Верстовскій, самъ художникъ и образованный цѣнитель изящнаго» [104]).

Въ этомъ отрывкѣ воспоминаній фигура Н. А. Полевого совершенно заслоняетъ Мочалова, начиная съ сообщенія о томъ, что переводчикъ «Гамлета» «призвалъ актера Мочалова», какъ будто послѣдній былъ ему лицомъ подвластнымъ или совсѣмъ ничтожнымъ. А затѣмъ и въ изученіи роли Гамлета Мочаловъ отходитъ на второй планъ, какъ-будто неопытный актеръ, не отмѣченный искрою дарованія. И общая характеристика Мочалова, какъ круглаго невѣжды, неспособнаго своимъ разумѣніемъ понимать Шекспира, слишкомъ очевидно клонится къ тому, чтобы на счетъ одного возвеличить другого. Мочаловъ, уже двадцать лѣтъ восторгавшій зрителей своими сценическими созданіями, влагавшій въ свое творчество неизсякаемый родникъ бившаго ключемъ чувства, Мочаловъ—самъ поэтъ въ душѣ, воспроизводившій уже на сценѣ образы геніальнаго поэта, — этотъ Мочаловъ является передъ Полевымъ какимъ-то тупицей, робкимъ ученикомъ, въ которомъ «наконецъ-то» Полевой пробудилъ «чувство и сознаніе». Неправдоподобіе и невѣроятность такого положенія ясны безъ особыхъ доказательствъ.

Совмѣстныя занятія Полевого и Мочалова надъ изученіемъ роли Гамлета были, конечно, очень полезны трагику, но не отъ этого зависѣлъ тотъ успѣхъ, который встрѣтилъ трагедію и главнаго исполнителя при первой постановкѣ. Игра Мочалова, легкость, поэтичность и другія достоинства перевода и толки критики создали этотъ успѣхъ. Съ тѣхъ поръ начинается устойчивое усвоеніе русскою сценой произведеній Шекспира и ознакомленіе съ ними публики въ самомъ широкомъ значеніи.

И для Мочалова, какъ артиста, постановка «Гамлета» имѣла роковое

[104]) *К. А. Полевой.* Записки («Историческій Вѣстникъ», 1887 № 8).

значеніе. Въ его артистической дѣятельности наступила передъ тѣмъ полоса, «паденія во мнѣніи публики», какъ характеризуетъ ее Бѣлинскій. «Мы»,— говоритъ онъ,—«т. е. любящіе и понимающіе искусство, способные цѣнить высокія дарованія,—мы смотрѣли на дорованіе Мочалова, какъ на сильное, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и нисколько не развитое, а вслѣдствіе этого, искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Возможность разубѣдиться въ этомъ представлялась намъ мечтою сладостною, но несбыточною». Какъ же его должна была понимать публика, которая ходитъ въ театръ «не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться?» Во мнѣніи такой публики, неспособной довольствоваться лишь минутами художественнаго наслажденія, Мочаловъ все падалъ и падалъ, и «наконецъ, сдѣлался для нея какимъ-то пріятнымъ воспоминаніемъ, и то сомнительнымъ». Эта публика поклонялась уже другому идолу — «изваянному, живописному, граціозному, всегда себѣ равному, всегда находчивому, всегда готовому изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями». Этотъ идолъ былъ петербургскій соперникъ Мочалова—Каратыгинъ, и хотя публика чувствовала, что «восторгъ ея натянутъ», но отъ этого не легче было ея прежнему любимцу. «Публика становилась къ нему холоднѣе и холоднѣе, и только не многія души, страстныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣнность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а, вмѣстѣ съ ними, и о постепенномъ упадкѣ самого театра, наводненнаго потокомъ плоскихъ водевилей»...

И вотъ этотъ актеръ, съ его недостатками, «съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ, не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера, съ талантомъ, назначеннымъ для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, рѣшается выйти на сцену въ роли Гамлета,—въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи»... Было чего стараться, когда можно было надѣяться увидать двѣ-три минуты вдохновенія, а въ общемъ — пародію на Гамлета. Но опасенія оказались обманчивыми. «Въ игрѣ Мочалова мы увидѣли»,—говоритъ критикъ,—«если не полнаго и совершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира. Мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только

его пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ».

X.

П. С. Мочаловъ въ роли Гамлета.

Мочаловъ вышелъ побѣдителемъ, торжество его было полное, слава снова осѣнила его своими крылами. Но какъ досталась ему эта побѣда, какимъ художественнымъ созданіемъ подарилъ его геній русскую сцену, что представлялъ изъ себя «его» Гамлетъ? Если вообще образы, созданные сценическимъ геніемъ крупнѣйшихъ представителей драматическаго искусства, переходятъ въ потомство, при посредствѣ описаній, крайне неясными, то тѣмъ болѣе такъ должно быть съ созданіями Мочалова. Рѣдки были случаи, когда онъ выдерживалъ какую-нибудь роль отъ начала до конца, а потому его созданія не отличались цѣльностью, законченностью. Кромѣ того, образы, создаваемые имъ, не отличались устойчивостью, и въ разные спектакли являлись передъ зрителями съ разными подробностями очертаній. Иногда же бывали спектакли, когда въ исполненіи Мочалова нельзя было уловить и общаго духа изображаемаго имъ типа или характера.

Все это относится и къ Гамлету. Правда, подробный анализъ игры Мочалова въ «Гамлетѣ», сдѣланный Бѣлинскимъ, рисуетъ намъ Гамлета первыхъ представленій, и только первыхъ. Съ третьяго же спектакля начались измѣненія въ игрѣ трагика, доходившаго до того, что онъ являлся на сценѣ обыкновенною посредственностью. И Бѣлинскій, и цѣлый рядъ зрителей-современниковъ свидѣтельствуетъ объ этомъ. Во всякомъ случаѣ, важно познакомиться съ тѣмъ Гамлетомъ, котораго воплощалъ въ себѣ Мочаловъ во время спектаклей, оживленныхъ его вдохновеніемъ. Это возможно, благодаря статьѣ Бѣлинскаго, отзывамъ другихъ критиковъ и воспоминаніямъ современниковъ.

Можно было бы по этимъ матеріаламъ прослѣдить шагъ за шагомъ игру Мочалова въ «Гамлетѣ», внеся варіанты и поправки къ отдѣльнымъ сценамъ и мѣстамъ, какъ вносилъ ихъ, вольно и невольно, и самъ трагикъ въ свое исполненіе. Но этотъ очень длинный пересказъ, имѣющій, конечно, свой серьезный спеціальный интересъ, скорѣе утомитъ вниманіе читателей, чѣмъ возсоздастъ въ ихъ воображеніи обликъ датскаго принца, какимъ онъ являлся въ лицѣ Мочалова. Поэтому мы соберемъ для выводовъ лишь общія

впечатлѣнія и характеристики, а также записанныя очевидцами впечатлѣнія отъ отдѣльныхъ сценъ «Гамлета».

Начнемъ съ Бѣлинскаго, который своею статьею о Гамлетѣ-Мочаловѣ упрочилъ славу трагика въ потомствѣ [105]).

Характеризуя игру Мочалова на первомъ представленіи, Бѣлинскій въ его исполненіи видитъ Гамлета, художественно-созданнаго великимъ актеромъ,— слѣдовательно, Гамлета живого, дѣйствительнаго, но не столько Шекспировскаго, сколько Мочаловскаго. Мочаловъ придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія. Онъ далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть Шекспировскій Гамлетъ. Онъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнія понимать играемую имъ роль и выполнять вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, хотя это и касалось только отдѣльныхъ мѣстъ роли.

Впечатлѣнія Бѣлинскаго послѣ второго спектакля были еще сильнѣе. Кромѣ монолога и одной сцены, «все остальное было выше всякаго возможнаго представленія совершества». Затѣмъ слѣдовали спектакли, въ которыхъ Мочаловъ игралъ мѣстами превосходно, мѣстами плохо; случалось, что едва можно было высидѣть три акта, дожидаясь вдохновенной минуты артиста. Наконецъ, девятый выходъ Мочалова Бѣлинскій характеризуетъ такъ: Мочаловъ вполнѣ постигъ тайну характера Гамлета и вполнѣ передалъ ее своимъ зрителямъ. Характеръ игры его разнился значительно отъ первыхъ представленій: чувство грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, не заглушало въ немъ ни желчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. И всетаки критикъ насчитываетъ шесть сценъ и моментовъ, когда игра Мочалова была слабѣе, чѣмъ въ первыя два представленія. Несмотря на это онъ утверждаетъ, что невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее.

На субъективность въ исполненіи Мочаловымъ Гамлета указываетъ и

---

105) Начало статьи «Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета» помѣщено въ «Сѣверной Пчелѣ», 1838, № 4; полностью же статья напечатана въ «Московскомъ Наблюдателѣ», 1838, и въ собраніи сочиненій, изд. 1861, т. II, стр. 477—590. Подробно слѣдитъ за игрою Мочалова въ «Гамлетѣ», сцена за сценой, также и харьковскій критикъ, о которомъ упомянуто выше.

Григорьевъ. «Какъ великій инстинктивный художникъ»,—говоритъ онъ,—«Мочаловъ создавалъ портреты въ своей манерѣ, въ своемъ колоритѣ, и, переходя въ жизнь представляемаго лица, игралъ всетаки собственную душу». «Уныло зловѣщее, что есть въ Гамлетѣ, явно пересиливало всѣ другія стороны характера; въ иныхъ порывахъ вредило даже идеѣ о безсиліи воли, которую мы привыкли соединять съ образомъ Гамлета». Другими словами Григорьевъ повторялъ характеристику Бѣлинскаго, находившаго въ Мочаловѣ-Гамлетѣ излишекъ «энергіи и силы».

Мочаловъ,—говоритъ одинъ критикъ,—давалъ «рѣзкій колоритъ начальной неопредѣленной тоскѣ, роковому предчувствію и потомъ гибельному желанію Гамлета отмстить за смерть своего отца». Въ тѣхъ сценахъ «гдѣ бесѣда его была съ самимъ собою, въ откровенныхъ изліяніяхъ души, пораженной невыносимымъ горемъ, онъ былъ безподобенъ; тутъ не было притворства, — душевная боль замѣтно выливалась въ каждомъ его словѣ, кровавая рана его растерзаннаго сердца была передъ глазами зрителей». «Въ 3-мъ дѣйствіи», -- говоритъ тотъ же современникъ, — Мочаловъ разразился адскимъ хохотомъ, онъ прянулъ, какъ кровожадный левъ, поймавши нить ужаснаго преступленія, и во всемъ монологѣ потомъ онъ бросалъ страшные перуны проклятія и отчаянія».

Другимъ особенно бросались въ глаза въ игрѣ Мочалова выраженіе безконечной грусти, поэтической задумчивости, которыя заставляли публику рукоплескать прежде, нежели Гамлетъ начиналъ рѣчь свою съ королемъ и матерью. Слова его мѣстами дышали ироніей, растворенной жалостью и любовью къ Офеліи, на которую онъ смотрѣлъ съ грустью и сожалѣніемъ, какъ на прекрасное, чистое созданіе, уже подвергавшееся гибельному вліянію окружающихъ.

Перечитывая отзывы объ игрѣ Мочалова въ «Гамлетѣ» и описанія впечатлѣній, вынесенныхъ зрителями, замѣчаешь однообразіе оттѣнковъ, которое онъ придавалъ тѣмъ или инымъ мѣстамъ роли датскаго принца. Слова по этому поводу одного изъ современниковъ кажутся вполнѣ справедливыми: «Мочаловъ въ этой многосторонней роли попадалъ то на одну, то на другую сторону Гамлетовскаго характера, и въ одно представленіе преимущественно изображалъ эту сторону, а въ другое—другую; и хотя цѣлаго, полнаго олицетворенія Гамлета въ игрѣ Мочалова не было, но за то страшно-геніально, чудно-прекрасно передавались Мочаловымъ мѣста этой роли, та или другая сторона Гамлетовскаго характера». Въ такіе моменты,—по выраженію другого

современника, — въ осанкѣ Мочалова, во взглядѣ, въ выраженіи лица, въ голосѣ, наконецъ, въ цѣломъ Мочаловѣ было столько высокой истины и красоты, что, казалось, передъ зрителями воскресалъ самый пламенный и возвышенный идеалъ драматическаго міра» [106—111]).

XI.

Свойства таланта П. С. Мочалова.

Рядъ воспоминаній и отзывовъ объ исполненіи Мочаловымъ наиболѣе выдающихся и прославившихъ его ролей и отдѣльныхъ сценъ уже познакомилъ читателей съ свойствами таланта трагика. Дѣлая по этому поводу заключеніе, приходится, прежде всего, согласиться съ Бѣлинскимъ, что для Мочалова было дѣйствительнымъ, непоправимымъ несчастьемъ—«пренебречь съ молодыхъ лѣтъ развитіемъ своего таланта и обработкою своихъ средствъ и ничего не сдѣлать во-время, чтобы овладѣть ими». Это «несчастье» проходитъ яркою, все окрашивающею полосою черезъ всю дѣятельность Мочалова, отражается на обстоятельствахъ его жизни, вліяетъ на образованіе его характера.

Въ чемъ же коренилась причина этого «несчастья»? Главнымъ образомъ въ воспитаніи. Оно не укрѣпило волю Мочалова, не развило въ немъ сознанія необходимости подчинять разсудку движенія чувствъ и страстей; оно не дало ему опоры въ образованіи, не пріучило его къ работѣ надъ самимъ собою и къ упорному труду на томъ поприщѣ, которому онъ посвящалъ свою жизнь. Онъ росъ, почти вѣкъ тому назадъ, въ той средѣ, гдѣ воспитаніе дѣтей вообще велось какъ попало, безъ всякой системы, безъ всякой дисциплины. Можетъ быть, къ тому же, онъ былъ и балованнымъ сынкомъ у родителей, особенно если съ отроческихъ лѣтъ обнаруживалъ задатки дарованій. А оно, вѣроятно, такъ и было. Въ двѣнадцать лѣтъ Мочаловъ, какъ разсказываетъ одинъ изъ его родственниковъ, уже публично, гдѣ-то на вечерѣ, выступалъ съ декламаціей и имѣлъ такой успѣхъ, что слышавшій его герой Отечественной войны, атаманъ Платовъ, восхищался юнымъ чтецомъ и предсказывалъ ему блестящую артистическую будущность [112]).

[106—111]) *Бѣлинскій.—Григорьевъ.* «Великій трагикъ».—«Репертуаръ», 1840, № 8, стр. 6.—«Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, № 25—26.—*Галаховъ* 191, 193.—«Антрактъ», 1865, № 8, и др.

[112]) *А. А. Ярцевъ.* «Воспоминанія о П. С. Мочаловѣ» («Московскія Вѣдомости», 1897, № 351).

Воспитателемъ и живымъ образцомъ для Мочалова былъ его отецъ. Онъ же явился для сына и учителемъ сценическаго искусства. Отъ отца Мочаловъ перенялъ и усвоилъ тѣ дурные пріемы игры, которые потомъ вредили ему, тѣ понятія объ искусствѣ и его значеніи, о талантѣ, съ которыми и жилъ, и умеръ Степанъ Ѳедоровичъ. По этимъ понятіямъ, служителю искусства, а тѣмъ болѣе талантливому, не было нужды трудиться, а слѣдовало лишь ждать вдохновенія. Передъ талантомъ все должно было преклоняться, и мать должна была считать за честь стаскивать съ геніальнаго сына сапоги. Для Мочалова и его таланта было губительно пробыть дѣтство и юность подъ вліяніемъ этихъ воззрѣній и, выступивъ на сцену, съ перваго же дебюта имѣть успѣхъ, отъ котораго закружилась бы голова даже у взрослаго и опытнаго артиста. Передъ юношей, пылкимъ и слабовольнымъ, едва онъ взглянулъ въ лицо жизни, уже стояли толпы поклонниковъ, куря ѳиміамъ его таланту. Передъ нимъ открывались «врата славы», куда онъ, безсмертный, входилъ, увѣнчанный лаврами потомства, обѣщанными ему современнымъ поэтомъ. И все это за то, что онъ обладалъ «волшебнымъ даромъ трогать сердца людей». А «даръ» этотъ не пріобрѣтался цѣною какихъ-нибудь жертвъ или усилій,—онъ былъ данъ извнѣ,—и юноша не могъ оцѣнить его, не съумѣлъ дорожить имъ. «Талантъ не умираетъ»,—говорилъ ему стихотворецъ,—и «волшебный даръ» казался молодому артисту неистощимымъ богатствомъ, которое можно безумно тратить и нѣтъ надобности охранять и пріумножать.

Очевидно, это было такъ, если современникъ, увлекавшійся Мочаловымъ и наблюдавшій его,—черезъ нѣсколько лѣтъ, когда громы рукоплесканій и восторги публики укрѣпили юношескія мечтанія артиста,—могъ сказать про него: «Онъ не любилъ безкорыстно искусства, а любилъ славу; онъ не вѣрилъ въ трудъ, въ науку» [113]).

Въ цѣломъ рядѣ критическихъ отзывовъ, начиная съ писма по поводу поѣздки Мочалова за границу, продолжая современными рецензіями его игры и кончая некрологической замѣткой Бѣлинскаго и воспоминаніями очевидцевъ, всюду или прямо проводится, или мелькаетъ мысль о пренебреженіи трагика развитіемъ своего таланта. Отсюда уже вытекали указанія на его недостатки, какъ слѣдствіе этого пренебреженія.

Въ чемъ же заключались эти недостатки и какъ они отражались въ сценической дѣятельности Мочалова?

По характеристикѣ Бѣлинскаго, Мочаловъ «по огромности таланта былъ

[113]) *Аксаковъ*, стр. 172.

необыкновеннымъ феноменомъ; но этотъ талантъ былъ чисто природный, нисколько не развитый ни наукою, ни искусствомъ, всегда зависѣвшій отъ вдохновенія». Также опредѣляютъ свойства таланта Мочалова почти всѣ его критики и современники-зрители. И это опредѣленіе, выраженное столь категорически, приходится принять, сдѣлавъ лишь нѣкоторыя оговорки.

Въ одномъ изъ отзывовъ критики, относящемся къ первымъ годамъ дѣятельности Мочалова, встрѣчается такое выраженіе: «Г. Мочаловъ имѣетъ прекрасныя способности къ трагедіи и въ его волѣ достигать часъ отъ часу совершенства» [114]). Въ этихъ словахъ слышится уже упрекъ артисту, работающему на сценѣ шесть лѣтъ, но мало прибѣгавшему къ усиліямъ своей воли, чтобы достигать совершенства. Разсказы Аксакова рисуютъ Мочалова въ этомъ оношеніи приблизительно въ ту же эпоху. Блестящій, ослѣпительный и увлекательный талантъ Мочалова,—говоритъ онъ,—проявлялся всегда неожиданно. Онъ приводилъ зрителей то въ восторгъ, то въ отчаяніе. Князь Шаховской, опытный въ дѣлѣ сценическаго искусства, боялся давать ему совѣты и говорилъ: «Бѣда, если Павелъ Степановичъ начнетъ разсуждать; онъ только тогда и хорошъ, когда не разсуждаетъ, и я всегда прошу его только объ одномъ, чтобы не *старался* играть, а старался только не думать, что на него смотритъ публика. Это геній по инстинкту; ему надо выучить роль и сыграть; попалъ—такъ выйдетъ чудо, а не попалъ — такъ выйдетъ дрянь».

Случай, относящійся къ тому же времени, иллюстрируетъ правдивое замѣчаніе Шаховского. Однажды давали комедію Шаховского «Пустодомы». Авторъ пріѣхалъ въ театръ и, чтобы не смущать Мочалова, не показывался ему на глаза. Мочаловъ игралъ, какъ говорится, спустя рукава, но былъ неподражаемъ, и Шаховской то бѣсновался отъ восторга, то умилялся до слезъ. По окончаніи пьесы, въ уборной, гдѣ переодѣвался Мочаловъ, восхищенный авторъ едва не бросился предъ артистомъ на колѣни. Шаховской обнималъ, цѣловалъ въ голову удивленнаго, недовольнаго собою Мочалова и дрожащимъ отъ радости голосомъ говорилъ: «Тальма?... Какой Тальма! Тальма въ слуги тебѣ не годится: ты былъ сегодня Богъ!»... Черезъ нѣсколько дней послѣ этого спектакля, когда Шаховской находился еще въ упоеніи отъ игры Мочалова въ роли князя Радугина, пріѣхалъ въ Москву изъ Петербурга какой-то значительный господинъ, знатокъ и любитель театра, пріятель князя. При первомъ разговорѣ о театрѣ, петер-

[114]) «Вѣстникъ Европы», 1823, № 19, октябрь, стр. 232.

бургскій гость выразился какъ-то съ неуваженіемъ о талантѣ Мочалова. Шаховской вспыхнулъ, превознесъ московскаго актера похвалами и, чтобы совершенно убѣдить своего стариннаго пріятеля, упросилъ Кокошкина повторить «Пустодомовъ». Отъ Мочалова скрыли причину скораго повторенія комедіи, но онъ какимъ-то образомъ узналъ, что его будетъ смотрѣть важная особа изъ Петербурга, узналъ, что Шаховской хочетъ похвастаться его игрой и—*постарался:* онъ былъ невыносимо дуренъ [115]).

Разсказываютъ, что какъ-то Грибоѣдовъ пришелъ въ театръ посмотрѣть игру Мочалова. Трагикъ узналъ объ этомъ и игралъ очень плохо. Въ другой разъ, Пушкинъ былъ въ театрѣ. Мочалову объ этомъ не сообщили, и онъ, играя по своему, былъ великолѣпенъ [116]).

Проходили годы, и такіе случаи не переставали повторяться, чѣмъ дальше, тѣмъ больше усиливая паденіе таланта.

XII.

Свойства игры П. С. Мочалова.

Это отсутствіе въ талантѣ Мочалова необходимой цѣльности и устойчивости придавало одностороннее значеніе его игрѣ и ея вліянію на зрителей. Мочаловъ давалъ зрителямъ минуты высокихъ эстетическихъ наслажденій, но онѣ зависѣли отъ вдохновенія, и потому были отрывочны и не полны, прерываясь вмѣстѣ съ угасшимъ сценическимъ порывомъ артиста. Онъ, по характеристикѣ Бѣлинскаго, всегда находился въ зависимости отъ расположенія своего духа: найдетъ на него одушевленіе—и онъ удивителенъ, безподобенъ; нѣтъ одушевленія—и онъ впадаетъ даже не въ посредственность, а въ пошлость и травіальность. Ему никогда не удавалось выполнить свою роль ровно отъ начала до конца. Въ воспоминаніяхъ современниковъ рисуется много безотрадныхъ картинъ, которыя проходили передъ глазами зрителей въ игрѣ Мочалова. Случалось имъ сидѣть въ театрѣ по нѣсколько часовъ, чтобы дождаться немногихъ вдохновенныхъ минутъ его игры, случалось чуть не поминутно переходить отъ наслажденія превосходнымъ исполненіемъ какой-нибудь роли къ той скукѣ, которая овладѣваетъ зрителемъ при видѣ на сценѣ бездарности. Бывали и спектакли сплошь неудачные. А смотрѣть Мочалова въ тѣ моменты, длившіеся иногда часами, когда онъ самъ чувствовалъ, что играетъ дурно, когда онъ желалъ насильственно возбудить въ

---

[115]) *Аксаковъ.*

[116]) *Кублицкій*, стр. 494.

себѣ вдохновеніе, кричалъ, кривлялся, ломался, хлопалъ себя руками по бедрамъ,—что же могло быть непріятнѣе для тѣхъ, кого онъ дарилъ минутами прекраснѣйшихъ, неизгладимыхъ впечатлѣній? Любители искусства и поклонники Мочалова, случалось, пріѣзжали въ Москву изъ Петербурга или изъ провинціи, чтобы посмотрѣть своего любимца въ его лучшихъ роляхъ, бывали на нѣсколькихъ спектакляхъ, но ни разу не видали вдохновеннаго трагика во всей красотѣ художественной игры, во всей силѣ его таланта. Мало того, что въ одинъ и тотъ же вечеръ онъ превращался изъ генія въ бездарность, но и относительно каждой роли у него не было опредѣленной интерпретаціи. Онъ не только всю роль игралъ лучше или хуже, но и отдѣльныя мѣста одной и той же роли въ разные спектакли исполнялъ различно и даже противоположно.

Эта неровность игры вполнѣ понятна въ такомъ артистѣ, какъ Мочаловъ. Свою игру онъ ставилъ въ полную зависимость отъ вдохновенія, отъ тѣхъ порывовъ чувства и страсти, которые не приходятъ къ человѣку по его желанію. Они стихійны, и потому случайны, а въ искусствѣ, вѣчномъ и подчиненномъ строгимъ и постояннымъ художественнымъ законамъ, нѣтъ мѣста случайностямъ. Если въ игрѣ Мочалова эти случайные порывы производили неотразимое дѣйствіе истинно художественныхъ впечатлѣній, то это свидѣтельствуетъ о необыкновенной силѣ и глубинѣ его таланта. Не только современники, записавшіе свои впечатлѣнія по свѣжему ихъ слѣду, но и немногіе изъ оставшихся въ живыхъ зрителей игры Мочалова помнятъ и теперь, въ преклонной старости, тѣ счастливыя минуты наслажденій, которыя неизгладимыми чертами врѣзались въ ихъ душѣ. И теперь черезъ шестьдесятъ лѣтъ, когда въ ихъ памяти оживаютъ картины и впечатлѣнія молодости, Мочаловъ, какъ свѣтлое видѣніе, проносится передъ ними,—и загораются ихъ гаснущія очи, и рѣчь становится быстрѣе, и кровь какъ-будто приливаетъ къ ихъ слабѣющему сердцу. «Несмотря на преклонность моихъ лѣтъ»,—говоритъ одинъ изъ нихъ,—«при малѣйшемъ воспоминаніи объ игрѣ Мочалова въ тѣхъ или другихъ пьесахъ, душа моя снова испытываетъ тѣ мощныя и вмѣстѣ сладостныя впечатлѣнія, которыя онъ возбуждалъ въ зрителяхъ». И такъ говорятъ всѣ, кто вспоминалъ о трагикѣ.

Власть Мочалова надъ зрителями проистекала изъ той могучей силы чувства и страсти, которую проявлялъ онъ въ вдохновенныя минуты. Онъ заставлялъ зрителей переживать и страданія, и радость изображаемаго имъ лица, заставлялъ зрителей участвовать въ спектаклѣ не только глазами и

умомъ, но и всею душою, и сердцемъ. Выраженіе внутреннихъ движеній отличалось у Мочалова поразительною силою, оно увлекало, ужасало, очаровывало зрителей. Обаяніе артиста было неотразимо и доводило ихъ до восторга, до самозабвенія. Они готовы были сидѣть въ театрѣ «томительнѣйшіе часы, подвергать свое эстетическое чувство, свою горячую любовь къ прекрасному всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксессуарныхъ лицъ и тщетныхъ усилій главнаго,—и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за двѣ, за три вспышки его могучаго таланта, которыя западали въ душу и никогда уже въ ней не изглаживались».

Сила чувства создавалась въ Мочаловѣ тою необыкновенно развитою фантазіей, источникъ которой надо искать въ его исключительно-чувствительной нервной организаціи. Воображеніе его доходило до иллюзіи чувствъ и внѣшнихъ ощущеній. Любопытный разсказъ по этому поводу извѣстнаго театрала С. А. Юрьева, къ сожалѣнію, единиченъ. Во времена своей молодости, Юрьевъ, тогда студентъ Московскаго университета, не разъ прогуливался съ Мочаловымъ въ часы зимней лунной ночи по Кремлю. Въ одну изъ такихъ прогулокъ, въ самомъ разгарѣ бесѣды о захватѣ Кремля поляками въ 1611 году, Мочаловъ вдругъ остановился, прервалъ собесѣдника и, указывая на Красное крыльцо, измѣняясь въ лицѣ, сказалъ: «Видишь этихъ двухъ бояръ на ступенькѣ Краснаго крыльца и поляка на верхней? Какъ онъ нагло смотритъ и крутитъ свой усъ» и т. д.

Способность Мочалова къ глубокимъ и сильнымъ чувствамъ подъ вліяніемъ фантазіи отличалась у него, по словамъ того же Юрьева, тою удобоподвижностью, при которой артистъ могъ подъ вліяніемъ своей воли и фантазіи быстро и искренно переходить изъ одного состоянія чувствъ въ другое и изъ совершенно спокойнаго состоянія въ сильно возбужденное и страстное [117]).

Въ этой способности, исключительно развитой у Мочалова, въ его страстныхъ порывахъ, въ общей силѣ впечатлѣнія крылась причина его обаянія на зрителей. Даже на тѣхъ изъ нихъ, которые не могли сознательно слѣдить за игрою Мочалова, это обаяніе отражалось какъ какое-то неизвѣстно откуда налетѣвшее вѣяніе, какъ инстинктивное ощущеніе. Вотъ по этому поводу характерный разсказъ современника [118]). «Мочаловъ игралъ

[117]) *С. А. Юрьевъ.* «Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ». М. 1889. Стр. 58, 91.

[118]) *Каратынинъ*, стр. 239—240.

какъ-то Фердинанда, и очень неудачно; но въ одномъ мѣстѣ вдругъ весь театръ разразился оглушительнымъ взрывомъ аплодисментовъ. Мой сосѣдъ-купчикъ прыгалъ на своихъ креслахъ, билъ въ ладоши, стучалъ ногами и бѣсновался пуще всѣхъ. Фраза, вызвавшая такой шумный восторгъ, была произнесена Мочаловымъ шопотомъ, такъ что я никакъ не могъ ее уловить. Я обратился къ моему восторженному сосѣду и спросилъ его:

— Что такое сказалъ Мочаловъ?

Мой сосѣдъ немного сконфузился и наивно отвѣчалъ мнѣ:

— Не слышалъ, батюшка, извините; но играетъ-то вѣдь какъ, злодѣй, чудо, чудо!»

Мочаловъ, какъ артистъ, представлялъ собою почти полную противоположность другой сценической знаменитости того времени, петербургскому трагику Каратыгину. Изъ сравненія между ними яснѣе всего видно, какими основными достоинствами и недостатками отличалась игра Мочалова, что такое было его вдохновеніе. По картинному опредѣленію горячаго поклонника Мочалова, А. А. Григорьева, «Каратыгинъ—изящно распланированный садъ съ чистыми аллеями, роскошными клумбами и бархатными лужайками, природа, подчиненная требованіямъ искусства, умытая, подстриженная, выхоленная. Мочаловъ — лѣсъ дремучій: тутъ и громадная сосна, и плакучая береза, и дубъ великанъ растутъ себѣ въ перемежку, сплетаясь и корнями, и сучьями, словомъ, — природа-матушка!». Смыслъ этого опредѣленія очень понятенъ: игра Каратыгина была вся проникнута искусствомъ, вся построена на обдуманности и изученіи; игра Мочалова не только не отличалась этимъ, но даже не подчинялась часто самымъ необходимымъ условіямъ сценическаго искусства. По мнѣнію Бѣлинскаго, Мочаловъ былъ талантъ невыработанный, односторонній, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, сильный, самобытный, а Каратыгинъ — талантъ случайный, не призванный, успѣхъ котораго зависѣлъ отъ огромныхъ природныхъ средствъ, т. е. роста, осанки, фигуры, крѣпкой груди, и потомъ отъ образованности ума, чаще смѣтливости, а болѣе всего смѣлости.

Сравненіе Мочалова съ Каратыгинымъ имѣетъ еще и тотъ интересъ, что рисуетъ намъ тотъ идеалъ актера, который дало бы соединеніе этихъ двухъ артистическихъ величинъ въ одну. Не станемъ здѣсь разсуждать о томъ, возможно-ли это теоретически,—въ исторіи же русской сцены такого случая въ области трагедіи и драмы еще не было, но онъ былъ въ области комедіи, въ лицѣ М. С. Щепкина.

XIII.

Сценическая работа П. С. Мочалова.

Было бы, однако, совершенно неправильно заключать изъ сказаннаго, что Мочаловъ, какъ артистъ, былъ тѣмъ самымъ «лѣсомъ дремучимъ», тою самою «природою-матушкой», о которыхъ говоритъ Григорьевъ,—безъ всякихъ ограниченій, безъ всякихъ исключеній. Нельзя сказать, что Мочаловъ совершенно не вносилъ въ свою игру труда. Этого не могло быть уже и потому, что въ той или другой степени, но для сценическаго дѣятеля работа безусловно необходима. И тотъ же Бѣлинскій, упрекавшій Мочалова въ пренебреженіи къ труду, находилъ, напримѣръ, въ исполненіи имъ короля Лира и «общность», и «цѣлость», и «отчетливость». Тоже замѣчаетъ онъ и про «Отелло»: «Мочаловъ работалъ чудесно», онъ умѣетъ «перемѣнить по свойству играемой роли и свой видъ, и лицо, и голосъ, и манеры». Чтобы художественно исполнять даже отдѣльныя мѣста такихъ ролей, надо было понимать типы и характеры изображаемыхъ лицъ, а для этого необходимо было изученіе. Оно могло быть поверхностнымъ, — постигать же глубину характеровъ помогалъ ему художественный инстинктъ, а обрабатывать ихъ для сцены помогалъ ему талантъ.

Одинъ изъ современниковъ Мочалова дѣлаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ интересное, но явно несостоятельное замѣчаніе по поводу «пониманія» трагикомъ роли Гамлета [119]). Онъ говоритъ: «Въ настоящую минуту, озираясь на Мочалова, въ Гамлетѣ по преимуществу, я ничѣмъ другимъ не умѣю объяснить магическаго дѣйствія его игры, кромѣ его неспособности понимать Шекспира во всемъ его объемѣ». Далѣе, современникъ даетъ цѣлое разсужденіе о талантѣ Мочалова, общій выводъ изъ котораго таковъ, что онъ тогда былъ хорошъ на сценѣ, когда роль совпадала съ его личнымъ характеромъ и натурой. Послѣ подробнаго разбора игры Мочалова въ Гамлетѣ, сдѣланнаго Бѣлинскимъ, бездоказательнымъ является отзывъ современника, что Гамлетъ представлялъ для Мочалова лишь много «блистательныхъ случаевъ высказать собственную необузданность» и что артистъ «искалъ не воспроизведенія извѣстнаго поэтическаго образа, а только наиболѣе удобнаго случая показаться передъ публикою во всю ширь своей духовной безшабашности».

Бѣлинскій, напротивъ, утверждаетъ, что Шекспиръ имѣлъ особенное значеніе для Мочалова: въ трагедіяхъ геніальнаго поэта у артиста пропадала

[119]) *А. А. Фетъ.* Воспоминанія («Русское Обозрѣніе», 1893, № 1, стр. 14—17).

его «субъективность», «одноманерность». Очевидно, онъ понималъ Шекспира, если способенъ былъ перерождаться, играя его творенія.

Въ ходульныхъ пьесахъ, которыми былъ переполненъ репертуаръ во времена Мочалова, трагикъ изъ блѣдныхъ, неестественныхъ и напыщенныхъ фигуръ создавалъ живыя лица,—и это свидѣтельствуетъ и о пониманіи, и объ изученіи имъ ролей. Въ такихъ пьесахъ, по выраженію Бѣлинскаго, Мочаловъ дѣйствовалъ одинъ, безъ участія автора,—авторъ лишь мѣшалъ ему, безпрестанно вязалъ его. И, такимъ образомъ, плохія пьесы получали значеніе, интересовали публику и жили въ репертуарѣ, благодаря Мочалову.

Художественное чутье, чувство границы не оставляло Мочалова въ минуты вдохновенія,—и въ этомъ, помимо самообладанія, сказывалось пониманіе и изученіе роли. А у него именно, какъ у игравшаго по вдохновенію, бывали въ исполненіи чрезвычайно рискованные моменты. Вотъ для примѣра одинъ случай, разсказанный очевидцемъ перваго представленія «Гамлета». Послѣ сцены съ актерами, сознательно или безсознательно, по разсчету-ли заранѣе придуманному, или по невольному душевному порыву, Мочаловъ, сидѣвшій на полу у ногъ Офеліи, вскочилъ и въ припадкѣ истерической радости началъ прыгать по сценѣ, хохоча и требуя музыки, флейтщиковъ. Незамѣтной чертой разграничивалось здѣсь ужасное отъ смѣшного: трагикъ могъ произвести второе ощущеніе—и тогда бы все погибло; но онъ произвелъ первое—и выказалъ въ себѣ великаго артиста [120]).

Другой современникъ подтверждаетъ, что старательная обработка не только крупныхъ, но и мелкихъ подробностей, явственно сказывалась всякому свѣдущему и опытному глазу въ игрѣ трагика даже въ «Мочаловскія» минуты. При увлеченіи его до самозабвенія, сколько было въ игрѣ строжайшей обдуманности, какая артистическая отдѣлка мелочей, какіе явственные слѣды тщательнѣйшей работы [121]).

Смѣлость и самообладаніе на сценѣ, проявлявшіяся у Мочалова, тоже не могли быть исключительно слѣдствіемъ опытности, безъ пониманія и изученія ролей. Тоже слѣдуетъ сказать и объ артистической настойчивости, которая вообще служитъ стимуломъ для сценическаго дѣятеля. Вотъ, напримѣръ, Мочаловъ отказывается играть роль Ляпунова. Затѣмъ, онъ присут-

---

[120]) *П. И. Вейнбергъ.* «Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній. I.—М. С. Щепкинъ и II.—П. С. Мочаловъ» («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія книга 1-я, стр. 80, 83).

[121]) *Галаховъ.*

ствуетъ на спектаклѣ, въ которомъ эту роль играетъ Каратыгинъ, и слышитъ въ публикѣ сожалѣніе, что, съ отъѣздомъ петербургскаго артиста, пьесу снимутъ съ репертуара, потому что играть Ляпунова некому,—«Мочалову эта роль не по силамъ». Послѣ того же спектакля Мочаловъ проситъ у автора роль Ляпунова, потомъ разучиваетъ ее, играетъ—и выходитъ побѣдителемъ [122]).

Итакъ, въ игрѣ Мочалова мы видимъ слѣды и пониманія, и изученія, и работы. Но это именно только слѣды. Онъ не достигалъ въ нихъ совершенства,—того совершенства, о которомъ напоминали ему еще въ юности. Его трудъ не былъ упоренъ, его изученіе не шло далеко,—все остальное доканчивалъ талантъ. Въ минуты вдохновенія—его работа выдѣлялась рѣзко, а въ минуты апатіи и меланхоліи — она не была столь тщательной и столь усвоенной, чтобы поддержать падающій духъ артиста.

XIV.

Пріемы игры и сценическія средства П. С. Мочалова.—Отношеніе его къ искусству и къ сценической дѣятельности.

Природа не излила на Мочалова съ полною щедростью всѣхъ своихъ даровъ, но она дала ему многое для сцены. Такъ называемыя внѣшнія сценическія данныя были у Мочалова чрезвычайно благодарны. Онъ былъ не высокъ ростомъ, но не настолько, чтобы на сценѣ это казалось недостаткомъ. Нѣкоторымъ его крѣпко сложенная фигура казалась сутуловатой; но въ минуты одушевленія Мочаловъ какъ-будто выросталъ и становился стройнѣе. Въ той сценѣ «Лира», когда онъ произноситъ: «Я король, съ ногъ до головы король!»—Мочаловъ дѣлался величественнымъ, и не потому только, что въ дѣйствительности приподнимался, но потому, что сильнымъ впечатлѣніемъ создавалъ въ зрителяхъ иллюзію. Въ «Гамлетѣ», когда принцъ убѣждается въ своихъ подозрѣніяхъ относительно короля, Мочаловъ бѣгалъ по сценѣ съ неистовымъ хохотомъ и адскими стонами. Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли,—говоритъ Бѣлинскій,—передъ собою какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены и колебалось на немъ, какъ зловѣщее привидѣніе...

Большая голова его, съ черными вьющимися волосами, красиво поставлена была на могучія плечи. Грудь у него отличалась замѣчательнымъ развитіемъ.

[122]) «Антрактъ», 1868, № 22.

Это былъ совершенно античный торсъ, и любой скульпторъ могъ бы взять его за модель. Съ такою грудью, при нормальныхъ условіяхъ жизни, можно было прожить сто лѣтъ. Лицо и голосъ служили для Мочалова самымъ дорогимъ его сценическимъ богатствомъ. Лицо его, съ черными выразительными глазами, было создано для сцены. Оно было красиво, симпатично и благородно—въ спокойномъ состояніи, было измѣнчиво, подвижно и прекрасно—въ минуты вдохновенія и выражало самыя разнообразныя движенія души, всевозможные оттѣнки ощущеній, чувствъ и страстей. Голосъ Мочалова, выходившій изъ могучей груди, быль силенъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, гибокъ и необыкновенно гармониченъ. По выраженію Бѣлинскаго, это былъ «дивный инструментъ, на которомъ артистъ по волѣ бралъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущеній, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ. Въ немъ слышны были: и громовый рокотъ отчаянія, и отрывистые крики бѣшенства и мщенія, и тихій шопотъ сосредоточившагося въ себѣ негодованія, и мелодическій лепетъ любви, и язвительность ироніи, и спокойно-высокое слово». Мягкій и звучный, нѣжный и сильный теноръ Мочалова проникалъ въ душу. Переходы и переливы голоса были разнообразны и красивы; его шопотъ слышенъ былъ въ верхнихъ галлереяхъ; его голосовые удары заставляли невольно вздрагивать. Когда онъ на высокихъ нотахъ и громко начиналъ какую-нибудь роль, у поклонниковъ трагика замирало сердце при мысли: «а вдругъ онъ къ концу пьесы сорвется»... Но голосъ Мочалова постепенно восходилъ до необыкновенной силы, и въ немъ слышалась именно сила, а не крикъ.

Благодаря подвижному и выразительному лицу, мимика Мочалова была замѣчательная, и потому нѣмыя сцены отличались у него необыкновенною силой и художественностью. Вообще же внѣшняя сторона игры Мочалова была по большей части очень слаба. У него замѣчались своего рода пріемы игры, любимые жесты, а среди нихъ и тѣ утрированные, тривіальные, вродѣ хлопанья себя по ребрамъ, которые были бы подъ-стать развѣ бездарному актеру. Были у него также выработанные и всегда пригодные пріемы, какъ, напримѣръ, паденіе на полъ. Онъ падалъ, какъ умѣютъ падать немногіе, и умѣлъ разнооброзить эти паденія. Онъ падалъ на спину мгновенно, какъ бы подкошенный; иногда онъ медленно опускался на полъ; падалъ въ судорогахъ, какъ, напримѣръ, въ «Отелло». Умиралъ Мочаловъ на сценѣ всегда «съ достоинствомъ»,—говоритъ современникъ,—т. е., вѣроятно, не слишкомъ реально, не примѣняя къ игрѣ клиническіе пріемы.

На гримъ и костюмъ Мочаловъ не обращалъ особеннаго вниманія. Пренебреженіе къ внѣшности доходило у него чуть не до нелѣпостей. Вотъ онъ играетъ Мортимера, и при этомъ нисколько не заботится о томъ, чтобы сбрить бакенбарды, и является человѣкомъ лѣтъ сорока, а не двадцатилѣтнимъ юношей. Таковъ же онъ былъ и въ Ромео. Упреки за костюмъ не рѣдки въ устахъ его критиковъ.

Но все это было скорѣе слѣдствіемъ дурныхъ привычекъ, своеобразныхъ взглядовъ, чѣмъ сознательною невнимательностью къ искусству и публикѣ. Многіе изъ современниковъ удостовѣряютъ, что Мочаловъ всегда добросовѣстно относился къ дѣлу, бывалъ аккуратно на репетиціяхъ, твердо зналъ роли и совершенно не нуждался въ суфлерѣ. По словамъ другихъ, все это было почти совсѣмъ наоборотъ. Противорѣчія въ этомъ случаѣ явились въ зависимости отъ личныхъ впечатлѣній людей, сталкивавшихся съ нимъ въ тѣ или иныя минуты его жизни, наблюдавшихъ его игру въ томъ или другомъ ея видѣ.

Несомнѣнно, однако, что Мочаловъ не принадлежалъ къ тѣмъ идеальнымъ жрецамъ чистаго искусства, которые свято чтутъ и охраняютъ чистоту своего божества. «Онъ не любилъ безкорыстно искусства, а любилъ славу»,— замѣтилъ про Мочалова Аксаковъ, и въ этихъ словахъ много горькой правды. Мочаловъ, съ перваго дебюта любимецъ публики, былъ избалованъ оваціями и, по отзывамъ его горячихъ поклонниковъ, вызывалъ ихъ всѣми позволительными и непозволительными средствами. Къ «непозволительнымъ средствамъ» онъ привыкъ съ юности; онъ перенялъ ихъ у своего учителя и воспитателя для сцены—у своего отца. Въ одномъ изъ первыхъ критическихъ отзывовъ объ игрѣ Мочалова ему уже совѣтуютъ избѣгать «того, что въ живописи называютъ *манеромъ*, тѣхъ наслѣдственныхъ и пріобрѣтенныхъ выходокъ, которыхъ критикъ показать ему не умѣетъ за недостаткомъ способовъ типографическихъ, но которыя онъ самъ тотчасъ узнаетъ по первому рукоплесканію съ парадиза». Вотъ это-то угожденіе вкусамъ неразвитой части публики лежитъ темнымъ пятномъ на сценической дѣятельности Мочалова. Онъ зналъ, чѣмъ угодить своей публикѣ и добивался успѣха иногда и этимъ способомъ. Такіе случаи, объ одномъ изъ которыхъ разсказываетъ Аксаковъ, бывали, конечно, не рѣдки. Въ какой-то новой переводной пьесѣ Мочаловъ игралъ большую и трудную роль. Онъ игралъ совсѣмъ не то, что слѣдовало, но публика осыпала его рукоплесканіями и единодушно вызывала по окончаніи пьесы. Торжествующій Мочаловъ, увидѣвъ на сценѣ Шаховского, под-

летѣлъ къ нему съ низкими поклонами и сказалъ: «Ваше сіятельство, хотя публика удостоила меня лестнаго одобренія-съ, но мнѣніе вашего сіятельства для меня всего дороже-съ. Можетъ быть-съ, я не всю роль игралъ правильно. Удостойте меня вашими замѣчаніями». Шаховской отвѣчалъ ему: «Хоть публика тебя, любезный Павелъ Степановичъ, и вызвала, но ты игралъ чортъ знаетъ кого». Шаховской сказалъ это мимоходомъ и исчезъ. Мочаловъ попросилъ Аксакова разъяснить ему, отъ чего князь недоволенъ. Понявъ, казалось, разъясненіе, Мочаловъ сказалъ: «Извольте, я исполню ваше желаніе-съ и послѣ завтра сыграю эту роль точно такъ, какъ вы требуете». И дѣйствительно въ слѣдующій спектакль онъ сыгралъ два первые акта точно такъ, какъ обѣщалъ; но публика, встрѣтивъ его рукоплесканіями, въ продолженіе двухъ актовъ уже ни разу ему не хлопнула. Наконецъ, въ третьемъ актѣ, въ срединѣ сильной сцены, которая была ведена прекрасно, а публикой принимаема равнодушно, Мочаловъ взглянулъ на Аксакова, потрясъ немного головой, поднялъ свой голосъ октавы на двѣ и пошелъ горячиться. Это былъ совершенный разладъ и съ прежней его игрой, и съ характеромъ роли; но публика точно проснулась и до конца пьесы не переставала аплодировать. Увидавъ потомъ Аксакова на сценѣ, Мочаловъ сказалъ ему: «Виноватъ-съ, не вытерпѣлъ... Но, Сергѣй Тимоѳеевичъ, вѣдь актеръ-съ играетъ для публики. Пять-шесть знатоковъ будутъ имъ довольны-съ, а публика станетъ зѣвать отъ скуки и, пожалуй, разъѣдется... Повѣрьте, что сегодня не дослушали бы пьесы, еслибы я не перемѣнилъ-съ игру».

Другой очевидецъ разсказываетъ случай, показывающій, что иногда Мочаловъ игралъ плохо не только по отсутствію у него въ этотъ вечеръ вдохновенія, а по причинѣ далеко не духовной. Въ Одессѣ давали какъ-то «Разбойниковъ» Шиллера. Мочаловъ, игравшій Карла Моора, одѣлся и до начала вышелъ на сцену. Къ нему подошелъ режиссеръ.

— Каковъ сегодня сборъ? — отрывисто спросилъ Мочаловъ, видимо бывшій въ этотъ день въ дурномъ расположеніи духа.

Режиссеръ замялся.

— Сегодня, Павелъ Степановичъ, не знаю почему... вѣроятно, какая-нибудь случайность... публики очень мало...

Мочаловъ наморщилъ брови, приблизился къ занавѣсу, посмотрѣлъ въ прорѣзанное въ немъ круглое отверстіе и, тотчасъ же отойдя, сердито проворчалъ:

— Пустыня какая-то... Не стоитъ играть для такой горсти.

И, велѣвъ подать себѣ закулисный экземпляръ пьесы, онъ началъ краснымъ карандашемъ дѣлать большія вымарки, говоря:

— Довольно съ нихъ будетъ и этого.

И «Разбойники» прошли въ самомъ искаженномъ и сокращенномъ видѣ. А самъ Карлъ Мооръ почти всю роль проговорилъ себѣ подъ носъ и провелъ такъ небрежно, что позволь себѣ такое исполненіе другой, обыкновенный актеръ, его бы непремѣнно ошикала публика и оштрафовала администрація [123]).

XV.

Свойства натуры и характера П. С. Мочалова.

Актеръ, какъ и всякій другой дѣятель, вноситъ въ свою работу свои человѣческія достоинства и недостатки. Мочаловъ отличался этимъ въ особенности. Въ его игрѣ и вообще во всей его многолѣтней дѣятельности на сценѣ ярко запечатлѣлись его субъективныя качества, подчинявшія его себѣ, какъ артиста. Знакомясь съ Мочаловымъ, какъ съ личностью, полнѣе понимаешь его, какъ артиста, вѣрнѣе объясняешь свойства его таланта.

Мочаловъ обладалъ сложнымъ характеромъ, основными чертами котораго были: слабость воли и пылкость натуры. Въ жизнь онъ вступилъ юношей, безъ всякой, очевидно, къ ней подготовки, не выработавъ въ себѣ ни нравственныхъ принциповъ, ни твердости воли. Воспитаніе въ этомъ отношеніи, какъ мы видѣли, не могло дать ему ничего полезнаго. Закулисный бытъ и сценическая дѣятельность тѣмъ болѣе не могли закалить его характеръ. Съ первыхъ шаговъ его на сценѣ, увлеченный успѣхомъ, Мочаловъ не задумывался надъ собою: движенія сердца, порывы чувствъ и страстей руководили имъ во всѣхъ его поступкахъ, и взять самого себя въ руки стало для него на всю жизнь величайшей трудностью, не выполнимымъ дѣломъ.

Слабость воли и пылкость натуры, къ несчастью, соединившіяся съ другими причинами, увлекли Мочалова съ молодыхъ лѣтъ безъ оглядки въ ту пучину забвенія, которая вѣчно открыта передъ человѣкомъ, потопившимъ въ винѣ свои радости и горе. Вотъ та бездна, въ которую летѣлъ Мочаловъ, пока не палъ разбитый,—разбитый не борьбою, а недугомъ своей пагубной страсти. Этотъ недугъ наложилъ свою разрушающую силу на всю жизнь и на всю дѣятельность Мочалова. Подъ вліяніемъ этой страсти, не сдерживае-

[123]) *Вейнбергъ*, стр. 80—81.

мой разсудкомъ, пылкость его переходила въ бѣшенство или сумасбродство, а воля совершенно уничтожалась.

Какъ всѣ пылкіе и вспыльчивые люди, Мочаловъ быстро воспламенялся и быстро охладѣвалъ. Его, какъ ребенка, могла раздражать и волновать какая-нибудь мелочь, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, могло и успокаивать одно слово, обрадовать или опечалить какая-нибудь бездѣлица. Невыдержанность и неустойчивость характера сказывались у него во всемъ; хотя и на него, какъ и на всѣхъ слабовольныхъ, нападали иногда припадки настойчивости. Въ общежитіи съ нимъ было тяжело: онъ былъ болѣзненно самолюбивъ и гордъ. «Какъ видно, что онъ родился и выросъ крѣпостнымъ человѣкомъ», — говорилъ Мочаловъ про Щепкина, который совѣтовалъ ему обратиться къ Верстовскому съ просьбою написать музыку къ пѣнію Офеліи. Мочаловъ не хотѣлъ просить Верстовскаго только потому, что тотъ былъ его начальникомъ: «я терпѣть не могу низкопоклонничать передъ начальствомъ, да и не умѣю». Въ искренности этихъ словъ нельзя сомнѣваться; но нѣтъ причинъ не вѣрить, напримѣръ, и Аксакову, который утверждаетъ, что Мочаловъ чрезвычайно уважалъ графовъ, князей и генераловъ, особенно военныхъ, которыхъ даже боялся.

Гордость Мочалова имѣла своимъ источникомъ и двигателемъ, повидимому, не ту свободу духа и самостоятельность, которая возвышаетъ въ своихъ собственныхъ глазахъ людей съ твердымъ характеромъ, а самолюбіе, развитое у него до высшаго предѣла, какъ у артиста, путь котораго былъ устланъ лаврами. Отъ того-то гордость свою онъ и выказывалъ особенно въ минуты возбужденнаго состоянія, и тогда онъ могъ сказать всѣмъ: «Я — геній, я — Мочаловъ, — на колѣни предо мною!» Тогда онъ могъ вполнѣ искренно разыграть и подобную сцену. Остановившись разъ въ толпѣ простого народа у памятника Минина и Пожарскаго, онъ спрашиваетъ, указывая на памятникъ и принимая театральную позу:

— Знаете-ли вы, кто это?

Ему отвѣчаютъ.

— А знаете-ли вы, кто я?

— Нѣтъ, не знаемъ.

— Глупая, необразованная чернь!—съ презрѣніемъ говоритъ Мочаловъ.

И то же самолюбіе служило средствомъ къ укрощенію его бурныхъ порывовъ. Ему тогда можно было сказать: «Павелъ Степановичъ, какъ вамъ не стыдно, одумайтесь... Вы забыли, что вы—геній, а тѣ, что передъ вами,—

толпа, чернь... Зачѣмъ же вы унижаете себя въ ея глазахъ?» Такія слова могли сразу усмирить Мочалова.

Свое званіе артиста Мочаловъ ставилъ выше всего и оберегалъ его отъ всякаго униженія. Разъ передъ его бенефисомъ пріѣзжаетъ къ нему какой-то знакомый и проситъ, чтобъ онъ поѣхалъ къ извѣстному тогда милліонеру, фабриканту Гучкову, и самъ бы свезъ къ нему билеты на свой бенефисъ. Если онъ это сдѣлаетъ,—уговаривалъ его знакомый, — то получитъ сервизъ въ 500 рублей, который приготовленъ ему у Гучкова. Мочаловъ отвѣчалъ на это: «Билеты на бенефисъ актера Мочалова продаются въ Большомъ театрѣ».

Наряду съ гордостью, въ Мочаловѣ жила робость, переходившая даже въ трусливость. Шумный и развязный въ минуты опьяненія, онъ былъ въ обыкновенномъ состояніи тихъ и скроменъ. Постоянная замкнутость развила въ немъ застѣнчивость. Но всѣ отрицательныя стороны натуры и характера Мочалова не мѣшали ему обладать добрымъ, отзывчивымъ сердцемъ. И въ добротѣ онъ не зналъ предѣла, какъ и во всемъ другомъ. Въ добромъ сердечномъ порывѣ онъ былъ готовъ отдать нуждающемуся послѣднее. Мочалова по истинѣ можно было назвать безсребренникомъ. Деньги у него никогда не залеживались, а если и заводились, то онъ щедро ихъ тратилъ.

Въ наше семейство,—разсказываетъ его дочь,—ходила одна старушка изъ купечества, очень почтенная особа, но бѣдная. Одинъ разъ она приходитъ къ моей бабушкѣ и разсказываетъ ей свое горе: ея любимаго сына отдаютъ въ солдаты. Отецъ все это слышалъ изъ другой комнаты. Вдругъ онъ выходитъ оттуда, выноситъ сто рублей и отдаетъ ихъ старушкѣ, — конечно, затѣмъ, чтобъ она наняла за сына рекрута-охотника. У Мочалова это были послѣднія деньги,—себѣ онъ оставилъ только одинъ рубль.

Другой случай, въ которомъ тоже фигурируетъ «рубль», интересенъ для характеристики Мочалова и въ иномъ отношеніи. Проѣзжалъ онъ какъ-то мимо работнаго дома. Арестанты-рабочіе, прикованные къ тачкамъ, завидѣвъ его, стали просить милостыню. Мочаловъ порылся въ карманахъ и выбросилъ имъ послѣдній рубль, который тамъ нашелся. Поѣхавъ дальше, онъ вздумалъ зайти къ извѣстному тогда въ Москвѣ юродивому и «прорицателю», Ивану Яковлевичу Корейшѣ, обитавшему въ домѣ умалишенныхъ. Тотъ на порогѣ встрѣтилъ его и сказалъ: «Ну, Павелъ, твой цѣлковый высоко полетѣлъ»... Мочалова страшно поразили слова Корейши: какъ онъ могъ знать его имя, какъ могъ знать случай съ арестантами, на который, очевидно, наме-

калъ. Съ него и хмель соскочилъ. Онъ не зашелъ къ юродивому и бросился отъ него чуть не бѣгомъ.

Этимъ разсказомъ доказывается отчасти и то, что Мочаловъ былъ суевѣренъ и, какъ мы сказали выше, даже трусливъ. По этому поводу разскажемъ слѣдующее воспоминаніе. Въ началѣ октября 1847 года онъ долженъ былъ выступить на Орловскомъ театрѣ въ «Гамлетѣ». Была уже выпущена и афиша. Въ день спектакля, вставъ, по обыкновенію, рано утромъ, Мочаловъ подошелъ къ окну гостинницы, и глазамъ его представилось такое зрѣлище: съ хоругвями, крестомъ и иконами, въ сопровожденіи духовенства, шла погребальная процессія; за ней, спустя нѣкоторое время,—другая, затѣмъ—и третья. Мочаловъ сначала изумился, а потомъ и испугался. Позванъ былъ слуга, который и разъяснилъ, въ чемъ дѣло: оказалось, что въ Орлѣ—холера. На Мочалова извѣстіе это нагнало такой страхъ, что онъ тотчасъ собрался и уѣхалъ въ Москву, даже не сообщивъ мѣстному антрепренеру объ отъѣздѣ.

Съ добротою сердца у Мочалова соединялись великодушіе, честность и благородство. Эти качества были лучшимъ богатствомъ въ сокровищницѣ его души; ими же онъ характеризовался и какъ человѣкъ истинно русскій, со всѣми его достоинствами и недостатками.

Одною изъ яркихъ отличительныхъ чертъ Мочалова была его религіозность, — религіозность вполнѣ неподдѣльная. Онъ свято чтилъ всѣ обряды церкви, бывалъ въ храмѣ у службы,—особенно у ранней обѣдни, въ тѣхъ церквахъ, гдѣ пѣли хорошіе пѣвчіе,—молился всегда искренно, слушалъ проповѣди. Утромъ и вечеромъ онъ обыкновенно простаивалъ по часу на молитвѣ, колѣнопреклоненный. Выходя изъ дому, любилъ помолиться на Кремль: «Такъ какъ-то святѣе»,—говорилъ онъ. Кощунственныхъ словъ никогда не слышно было изъ его устъ.

XVI.

Личная жизнь П. С. Мочалова.—Его среда и общество.

Какъ проходила личная жизнь Мочалова, нашелъ-ли онъ свое личное счастье, какими личными и общественными интересами онъ жилъ, въ какой средѣ вращался, кого любилъ и ненавидѣлъ, его мечты и идеалы, его поэзія и проза—все это вопросы, на которые долженъ отвѣтить біографъ. Но для того, чтобы на эти вопросы дать точные отвѣты, — и по внѣшнимъ фактамъ, и по внутреннему ихъ освѣщенію, — надо хорошо знать событія

жизни, надо изучить умственно-нравственный міръ трагика. А для этого, — приходится повторить снова,—мало матеріала представляютъ извѣстныя данныя, и въ этомъ отношеніи переписка и вообще бумаги Мочалова пролили бы много свѣта на его личность. Пока же лишь одни разсказы другихъ лицъ о Мочаловѣ обрисовываютъ до извѣстной степени личную его жизнь, уровень развитія и запросы ума, души и сердца.

Мы уже знаемъ, какъ воспитаніе отразилось на Мочаловѣ-артистѣ. Освободиться изъ подъ этого вліянія не пришлось ему и какъ человѣку: Мочаловъ на всю жизнь и въ значительной степени остался плотью отъ плоти и кровью отъ крови той среды, въ которой родился и выросъ. Несомнѣнно, однако, что эта среда не отвѣчала на его запросы и порывы, не удовлетворяла самымъ насущнымъ его душевнымъ потребностямъ. Несомнѣнно это потому, что Мочаловъ рѣшался на попытки сбросить съ себя притупляющее, обезцвѣчивающее вліяніе среды и примкнуть къ кругу людей иного образованія и развитія. И характерно, что попытки эти не были съ его стороны активными движеніями борющейся съ жизнью натуры, а лишь пассивнымъ подчиненіемъ указаніямъ и совѣтамъ доброжелателей. Съ большой вѣроятностью можно предполагать, что и тѣ любители искусства, которые хотѣли, черезъ годъ послѣ перваго дебюта, отправить Мочалова въ Парижъ, «для окончательнаго образованія и совершенства его таланта»,—и они пытались вывести его изъ заколдованнаго круга его среды. Это было скорѣе возможно и даже болѣе плодотворно, чѣмъ отправлять артиста-юношу въ Парижъ. Но сладить съ нимъ не удалось его «благодѣтелямъ», и лѣтъ черезъ восемь Мочалова, еще молодого человѣка, уже характеризовали, какъ «дикаго въ обществѣ порядочныхъ людей». Такъ рекомендовалъ его одинъ изъ видныхъ членовъ тогдашняго театрально-литературнаго кружка, водевилистъ А. И. Писаревъ, С. Т. Аксакову, у котораго, подъ впечатлѣніемъ чудной игры Мочалова, зародился планъ «подружиться, сблизиться съ артистомъ, ввести его въ кругъ своихъ пріятелей и употребить всѣ средства для его образованія». И Мочаловъ былъ тронутъ этимъ участіемъ: въ несвязныхъ словахъ бормоталъ онъ, что сочтетъ за особенное счастье воспользоваться расположеніемъ Аксакова. Однако, это доброе намѣреніе не имѣло никакого успѣха, и вотъ какъ Аксаковъ объ этомъ разсказываетъ: «Сначала онъ хаживалъ ко мнѣ только рано по утрамъ, чтобы ни съ кѣмъ у меня не встрѣтиться. Мы читали съ нимъ другъ другу то Пушкина, то Баратынскаго, то Козлова, который ему почему-то особенно нравился. Много говорили о театрѣ, о сценическихъ усло-

віяхъ, о той мѣрѣ огня и чувства, которою владѣли славные актеры. Но я видѣлъ, что, несмотря на отвѣты Мочалова: «да-съ, точно такъ-съ, совершенно справедливо-съ»,—слова мои отскакивали отъ него, какъ горохъ отъ стѣны. Одинъ разъ Мочаловъ пришелъ ко мнѣ въ такомъ видѣ, что я долженъ былъ вывести его насильно, и съ тѣхъ поръ онъ у меня въ домѣ уже не бывалъ» [124]). Въ своемъ разсказѣ Аксаковъ дѣлаетъ ясный намекъ на неразвитость Мочалова, благодаря чему онъ туго воспринималъ разныя мысли и слова объ отвлеченныхъ предметахъ, которые «отскакивали отъ него, какъ горохъ отъ стѣны». Это сознавалъ, конечно, и самъ Мочаловъ, и, можетъ быть, онъ и явился къ Аксакову «въ такомъ видѣ», чтобы воодушевиться. Сознавалъ онъ это всегда, что и было одною изъ многихъ причинъ, сгубившихъ его безвозвратно.

Отчужденность отъ общества развилась впослѣдствіи у Мочалова до того, что, прійдя, напримѣръ, въ извѣстную «литературную кофейню», онъ не входилъ въ залъ, гдѣ уже были посѣтители, а садился у столика въ передней комнатѣ, противъ буфета, наскоро выпивалъ чашку кофе и затѣмъ торопливо удалялся, какъ бы боясь, чтобы кто-нибудь не завелъ съ нимъ разговора [125]).

Уклонившись волей или неволей отъ круга людей образованныхъ, жившихъ интересами науки, литературы и искусства, — отъ круга, въ которомъ когда-то вращались актеры Волковъ, Дмитревскій, Плавильщиковъ и нѣкоторые другіе, къ которому тѣсно примыкалъ Щепкинъ, — Мочаловъ и вообще не принадлежалъ къ какому бы то ни было строго ограниченному кружку лицъ, соединенныхъ тѣми или иными условіями жизни и интересами. Среди товарищей по службѣ у Мочалова не было никого, кто бы съ нимъ былъ сердечно близокъ, какъ другъ; вообще знакомство его съ сослуживцами ограничивалось чисто внѣшними отношеніями.

Въ закулисномъ мірѣ, среди его дѣятелей, творилось много дурного и темнаго, и это, конечно, не могло заставить Мочалова искать тамъ себѣ друга. «Я люблю театръ, я живу только на сценѣ»,—говорилъ онъ,—«но бываютъ минуты, когда всѣ дрязги и мелочи закулисной жизни такъ возмущаютъ, такъ тяжело ложатся на сердце, что готовъ сейчасъ бросить и театръ, и родную Москву—и уѣхать» [126]). Нѣкоторыхъ изъ своихъ товарищей Мочаловъ лю-

---

[124]) *Аксаковъ*, стр. 101, 174, 175.

[125]) *Галаховъ*, стр. 183.

[126]) *Шумилова*, стр. 472.

билъ, какъ, напримѣръ, П. Степанова, Цыганова, а нѣкоторые изъ нихъ, какъ Максинъ, были соучастниками его кутежей; но долголѣтней, задушевной близости между ними не было. На Цыганова, актера-поэта, Мочаловъ, повидимому, имѣлъ вліяніе, и трагику, своему собрату по сценѣ и поэзіи, Цыгановъ посвятилъ «съ душевнымъ чувствомъ» нѣкоторыя изъ своихъ стихотвореній, «исполняя его желаніе» [127]).

Среди своихъ горячихъ поклонниковъ Мочаловъ избиралъ людей, нравившихся ему, и они становились къ нему болѣе или менѣе близкими. Къ такимъ лицамъ принадлежали Беклемишевъ и Дьяковъ. Къ сожалѣнію, мало сохранилось данныхъ для характеристики этихъ друзей Мочалова и для опредѣленія того или иного ихъ вліянія на трагика. Беклемишевъ, въ молодости служившій въ гусарахъ, былъ лѣтъ на пятнадцать моложе Мочалова [128]). Онъ написалъ драму «Майко», въ которой Мочаловъ игралъ главную роль [129]). Ему же принадлежитъ статья о Мочаловѣ и Каратыгинѣ [130]). Вотъ и всѣ свѣдѣнія о немъ, не дающія, къ сожалѣнію, никакихъ указаній на причины той дружеской связи, которая существовала между Беклемишевымъ и Мочаловымъ. По всей вѣроятности, помимо поклоненія одного изъ нихъ другому, какъ артисту, ихъ связывало единеніе вокругъ «чаши забвенія».

По отношенію къ Дьякову это существовало навѣрное. Дьяковъ, учитель калиграфіи, непризнанный поэтъ, актеръ-любитель, поразительно подражавшій Мочалову, былъ, по выраженію одного современника, «человѣкъ извѣстный всей Москвѣ различными своими похожденіями, всегда веселый, всегда на-веселѣ» [131]). По другой характеристикѣ, Дьяковъ былъ «уменъ, краснорѣчивъ и большой кутила, пылокъ, восторженъ и до безумія любилъ Мочалова» [132]).

Разсказъ одного изъ современниковъ рисуетъ намъ отношенія Мочалова къ его поклонникамъ, изъ которыхъ особенно угождали ему Дьяковъ и актеръ Максинъ. Во время возліяній Мочаловъ, бывало, закричитъ: «Дьяковъ — си-

---

[127]) *Мерзляковъ* и *Цыгановъ*. «Русскія пѣсни». Спб. 1880.

[128]) *С. А. Венгеровъ*. «Русскія книги». Вып. XIV, стр. 175.

[129]) Трагедія «Майко» напечатана въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ», 1847, т. III, и издана отдѣльно (Спб. 1847. 8°).

[130]) *Н. В. Беклемишевъ*. «Матеріалы для сценической біографіи Мочалова. Мочаловъ и Каратыгинъ» («Драматическій Сборникъ», 1860, кн. 4-я и 5-я, стр. 1—15; перепечатано изъ «Литературной Газеты», 1844).

[131]) *Н. В. Берлъ*. «Московскія воспоминанія» («Русская Старина», 1884, № 10, стр. 55).

[132]) *Шумилова*, стр. 475—476.

гарку!»—и этотъ немедленно исполняетъ требованіе. «Болванъ, развѣ такъ надобно подносить мнѣ? Максинъ, научи его»... Максинъ, здоровенный дѣтина, немедленно схватываетъ Дьякова, кладетъ его себѣ на руки, какъ малаго ребенка, животомъ вверхъ, а на животъ кладетъ сигарку и такимъ способомъ подноситъ ее Мочалову [133]).

Понятно, что въ состояніи опьянѣнія Мочаловъ сближался съ людьми низменныхъ вкусовъ и неразвитого ума. По мнѣнію дочери трагика, именно его несчастная страсть мѣшала ему бывать въ обществѣ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

Въ числѣ знакомыхъ Мочалова встрѣчались и студенты; между ними былъ извѣстный впослѣдствіи С. А. Юрьевъ. Студенты увлекались игрою Мочалова, и можно себѣ представить какое неотразимое вліяніе имѣла она на юношей, склонныхъ къ восторженности. «Я не могу передать словами»,—разсказываетъ одинъ изъ бывшихъ студентовъ, сдѣлавшійся потомъ и самъ актеромъ,—«весь восторгъ, всѣ ощущенія свои при игрѣ великаго трагика. Съ этого вечера поселилась во мнѣ мысль быть актеромъ и такъ привилась ко мнѣ, что я вмѣсто лекцій доставалъ, гдѣ могъ, драмы и трагедіи, читалъ и декламировалъ ихъ» [134]). Мочаловъ любилъ молодежь и, по разсказамъ, бывалъ въ гостяхъ у студентовъ, такъ же, какъ и они у него.

Въ общественной жизни Мочаловъ врядъ-ли принималъ какое-либо участіе,—во первыхъ, потому, что въ то время актерамъ для этого не были еще раздвинуты рамки, а во вторыхъ, и по своей необщительности. Впрочемъ, ему случалось иногда выступать, въ качествѣ чтеца, на публичныхъ вечерахъ. Такъ, онъ читалъ на торжественномъ собраніи Общества Любителей Россійской Словесности [135]) и на благотворительномъ вечерѣ, который устроилъ Щепкинъ въ одномъ частномъ домѣ, великимъ постомъ 1843 года; на послѣднемъ Мочаловъ читалъ «Чернеца» Козлова [136]).

Такимъ образомъ, ни среда, ни общество, ни общественная жизнь, насколько можно судить по имѣющимся даннымъ, не дали Мочалову ни нравственнаго удовлетворенія, ни хорошаго добраго вліянія, — не дали отчасти потому, что онъ и самъ не искалъ этого, и потому, что мѣшала этому сама судьба, въ видѣ окружавшихъ трагика условій и обстоятельствъ.

---

[133]) *Галаховъ*, стр. 189.

[134]) *И. И. Лавровъ*. «Автобіографія». Харьковъ. 1895. Стр. 7.

[135]) 23-го декабря 1829 года (*Барсуковъ*. «Жизнь и труды М. Т. Погодина», т. II, стр. 405.—*Дмитріевъ*. «Мелочи изъ запаса моей памяти», стр. 172).

[136]) *Рингельманъ*. «Вечера для чтенія» («Москвитянинъ», 1843, № 5).

XVII.

Личная жизнь П. С. Мочалова.—Его семья, домашняя жизнь, обычаи и привычки.

Семейная жизнь не принесла Мочалову радостей. И это тѣмъ печальнѣе, что, найди онъ въ своей женѣ человѣка съ теплой душой и открытымъ сердцемъ, способную понимать мужа, сочувствовать ему, жить его радостями и горемъ, тогда и сгубившая его страсть не развилась бы до такихъ ужасающихъ размѣровъ, и для сцены Мочаловъ, можетъ быть, былъ бы другимъ.

Бракъ Мочалова былъ въ нравственномъ смыслѣ «неравный», принесшій ему въ конецъ испорченную жизнь. Жена его, урожденная Баженова, приходилась дочерью содержателю той самой «литературной кофейни», близъ Александровскаго сада, частымъ посѣтителемъ которой былъ Мочаловъ. Сохранился анекдотическій разсказъ о томъ, что Мочаловъ задолжалъ Баженову нѣсколько сотъ рублей за выпитую водку и, не имѣя денегъ, предложилъ небывалую уплату: себя въ мужья дочери трактирщика [137]). Конечно, этотъ разсказъ вымышленный, и можно вполнѣ согласиться съ дочерью трагика, что Мочаловъ легко бы нашелъ деньги, чтобы расплатиться съ долгомъ [138]). Онъ женился потому, что будущая его жена была хороша собою и ему очень нравилась. Онъ, пылкій и страстный человѣкъ, тогда еще очень молодой, только что перешедшій на третій десятокъ лѣтъ [139]), увлекся и не подумалъ объ ожидающей его будущности. Въ этомъ смыслѣ и надо пони-

---

[137]) *Н. Я. Аѳанасьевъ.* «Воспоминанія» («Историческій Вѣстникъ», 1890, № 7, стр. 37—38). Тоже повторяетъ, со словъ актера, товарища Мочалова, и г. Садовскій («Артистъ», 1890, кн. 3-я, стр. 47), поясняя при этомъ, что Мочаловъ задолжалъ трактирщику «за тенерифское и ветчину».

[138]) *Шумилова*, стр. 110.

[139]) Мочаловъ женился въ началѣ 20-хъ годовъ. Въ одной изъ статей, появившихся по поводу чествованія памяти Мочалова въ 1898 году, утверждается категорически, что Мочаловъ женился «года за два до смерти» («Народъ», № 442, ст. *В. С. К—ва*), что безусловно не вѣрно. Къ подобнаго рода крупнымъ и курьезнымъ ошибкамъ относятся, напримѣръ, и слѣдующія, попавшія въ статьи по поводу 50-ти-лѣтія со дня смерти Мочалова. Авторъ одной изъ нихъ выпускаетъ Мочалова на сцену въ 1819 году и женитъ его также за два года до его смерти («Новое Время», № 7918). Другой авторъ, кромѣ другихъ неточностей, между прочимъ сообщаетъ: Мочаловъ, узнавъ о томъ, что въ театрѣ находится Грибоѣдовъ, «хотѣлъ постараться и сыгралъ роль Чацкаго такъ плохо, какъ никогда не игралъ ее ни до, ни послѣ этого спектакля» («Новое Время», № 7921, ст. *М. В. Карнѣева*); Грибоѣдовъ же, какъ извѣстно, умершій 30-го января 1829 года, не видалъ на сценѣ своего «Горя отъ ума».

мать слова Аксакова, что трагикъ женился «Богъ знаетъ изъ какихъ разсчетовъ», т. е. необдуманно, очертя голову.

Наталья Ивановна, жена Мочалова, выросла въ мѣщанско-купеческой семьѣ, была женщиной необразованной и неразвитой. Въ ней, — говоритъ одинъ изъ современниковъ, — было все прозаично; она не имѣла понятія о сильныхъ ощущеніяхъ, которыхъ искалъ ея мужъ, не могла ни въ чемъ ему сочувствовать; все у нихъ шло безъ согласія, врозь [140]). Очевидно, это была холодная натура, не согрѣтая ни любовью, ни жалостью къ человѣку, въ которомъ было такъ много хорошаго. Въ воспоминаніяхъ о ней передаются случаи ея безучастности и равнодушія къ мужу [141]).

Изъ разсказа дочери трагика мы видимъ, что жизнь Мочалова въ семьѣ проходила счастливо. Но авторъ этихъ воспоминаній, защищающій, по вполнѣ естественному чувству, память своихъ родителей отъ тяжелыхъ нареканій, самъ говоритъ, что такъ жизнь проходила на ея глазахъ, т. е. въ послѣднія 10—15 лѣтъ передъ смертью Мочалова. А было время, когда охлажденіе его къ женѣ достигло такой степени, что онъ сошелся съ другой женщиной, актрисой Петровой, и привязался къ ней. Развязка этого романа совершилась на такой почвѣ, которая не сулила въ будущемъ ничего свѣтлаго для семейной жизни Мочалова. Тесть его вступился въ это дѣло и не нашелъ лучшей мѣры образумить зятя, какъ прибѣгнуть къ содѣйствію административной власти. Мочаловъ, подъ вліяніемъ угрозъ, возвратился къ женѣ; но могла-ли послѣ этого возвратиться въ его сердце хоть капля того хорошаго чувства, которое онъ когда-нибудь питалъ же къ женѣ? Потянулась та жизнь, которая вытекаетъ изъ внѣшняго соблюденія обязанностей, переходитъ въ привычку и налагаетъ на неудовлетвореннаго человѣка отпечатокъ нравственнаго гнета, тяжесть котораго онъ старается облегчить виннымъ угаромъ или чѣмъ-нибудь подобнымъ. Въ этомъ-то періодѣ, надо полагать, и наблюдала семейную жизнь трагика его дочь, утверждающая также, что мать ея страстно любила мужа, какъ артиста и человѣка.

---

[140]) *Галаховъ*, стр. 190.

[141]) Н. И. Мочалова надолго пережила своего мужа. Изъ «дѣла» о Мочаловѣ видно, что, послѣ смерти мужа, ей, по ея прошенію, былъ назначенъ пенсіонъ по 571 р. 42 коп. въ годъ; на прошеніе же дочери Мочалова о томъ же, дирекція отвѣтила отказомъ, въ виду того, что ей было уже больше 18 лѣтъ. Затѣмъ отношеніемъ отъ 23-го января 1870 года дирекція Императорскихъ театровъ запрашивала Московскую контору, находится-ли въ живыхъ вдова Мочалова, на что контора отвѣчала, что, по частнымъ слухамъ, Мочалова находится въ Смоленскѣ.

Нѣтъ надобности приводить всѣхъ разсказовъ, иллюстрирующихъ семейную жизнь Мочалова. Но вотъ одинъ изъ нихъ, разсказанный очевидцемъ.

Однажды разсказывающему пришлось придти къ Мочалову по дѣлу. На извиненіе посѣтителя за безпокойство, Мочаловъ воскликнулъ:

— Помилуйте, что за безпокойство, напротивъ, я очень радъ: при моей болѣзни одиночество хуже всего, а я всегда, какъ вотъ видите, одинъ.

— Какъ одинъ, а семья?

Мочаловъ нахмурился, глаза его загорѣлись какимъ-то лихорадочнымъ огнемъ.

— Семья,—сказалъ онъ,—моя семья... тамъ наверху... [142]).

И развѣ не горькая доля испытаннаго одиночества слышится въ его стихотвореніи «Къ дочери», въ которомъ онъ молитъ Творца благословить дѣвушку *товарищемъ съ душой*... Тѣ же мотивы тоски, душевнаго одиночества звучатъ и въ другихъ его стихотвореніяхъ: «скучно, грустно одинокимъ жить», ему тяжело въ веселой бесѣдѣ друзей, и онъ остается «одинъ съ своей тоской».

Уже изъ одного факта развитія его погубной страсти къ вину можно заключить, что къ семьѣ его не привязывало сильное чувство. Какъ человѣкъ благородный и честный, онъ заботился о семьѣ, но руководился въ этомъ случаѣ обязанностью, а не чувствомъ Этому нисколько не противорѣчатъ слова его дочери: «Отецъ мой любилъ жену, постоянно дѣлалъ ей дорогіе подарки, любилъ, чтобы она всегда ходила разодѣтой, и, напротивъ, терпѣть не могъ, когда я надѣвала бриллiанты». Она же замѣчаетъ: «Да и любилъ-ли онъ кого въ жизни? Не думаю,—по крайней мѣрѣ, если понимать чувство любви во всемъ объемѣ этого слова. Онъ могъ влюбляться и увлекаться, но едва-ли онъ могъ любить».

Дочку свою Мочаловъ баловалъ, какъ малаго ребенка, а въ тѣ часы, когда имъ овладѣвала губительная страсть, онъ, по словамъ дочери, «любилъ тогда только ее одну, звалъ къ себѣ въ кабинетъ, заставлялъ ее читать стихи и самъ ей читалъ». Это еще ярче рисуетъ душевное одиночество трагика, который не находилъ кругомъ себя никого, кому бы могъ излить свои чувства, высказать свои мысли; дочь, юная дѣвушка, не могла быть для него такимъ человѣкомъ. Насколько дружескими и близкими были отношенія его къ сестрѣ, извѣстной въ свое время актрисѣ, ни откуда не видно.

Остальные члены семьи Мочалова еще менѣе имѣли съ нимъ общаго

[142]) «Антрактъ», 1868, № 21.

Тесть Мочалова, по характеристикѣ его внучки, былъ человѣкъ честный, держался на жизнь и на людей старинныхъ взглядовъ и понятій и любилъ своего зятя, исполнялъ всѣ его желанія. Зять, однако, не платилъ ему взаимностью: Мочаловъ и не любилъ, и не уважалъ своего тестя,—какъ разсказываетъ родственникъ трагика по женѣ [143]). «Мужикъ», а то и «дуракъ»—вотъ эпитеты, которыми въ минуты раздраженія Мочаловъ заочно величалъ Баженова. Да врядъ-ли и тесть любилъ искренно своего гордаго, капризнаго и иногда буйнаго зятя: онъ, вѣроятнѣе всего, просто его побаивался.

Баженовъ долженъ сохранить за собою печальную память: это онъ продалъ букинистамъ или, по другимъ варіантамъ разсказовъ, сжегъ всѣ бумаги своего знаменитаго зятя.

Недолюбливалъ Мочаловъ и тещу свою, умную и энергичную женщину, до пожилыхъ лѣтъ сохранившую слѣды типичной русской красоты. Жила еще въ семьѣ бабушка жены Мочалова, помнившая «моръ», Пугачевщину и многое былое; Мочаловъ любилъ съ нею бесѣдовать и слушать ея разсказы.

«Какъ семьянинъ»,—говоритъ дочь Мочалова,—«отецъ вполнѣ заслуживаетъ названіе «хорошаго семьянина». Въ домѣ цѣлый день, бывало, только и раздавался его голосъ». Родственникъ, наблюдавшій жизнь Мочалова за годъ или за два до его смерти, утверждаетъ, что связь его съ родными и домашними обнаруживалась лишь въ чисто внѣшнихъ сношеніяхъ. Ни отъ кого онъ не терпѣлъ прекословій или замѣчаній. Въ этомъ отношеніи онъ, случалось, доходилъ до мелочей и не терпѣлъ ничьего превосходства или авторитета. Когда, напримѣръ, по старому русскому обычаю, на столъ къ обѣду подавался цѣльный гусь или поросенокъ, никто не смѣлъ раньше Мочалова отрѣзать себѣ его любимый кусокъ; иначе онъ выходилъ изъ себя и готовъ былъ не обѣдать.

Домашній образъ жизни Мочалова былъ очень простъ и незатѣйливъ. По описанію, относящемуся къ послѣднимъ годамъ жизни трагика, помѣщеніе его состояло изъ двухъ комнатъ, совершенно отдѣленныхъ отъ остальной части квартиры. Здѣсь Мочаловъ проводилъ почти все время, принималъ въ своемъ кабинетѣ гостей, обѣдалъ и проч. Обстановка всей квартиры носила характеръ обстановки средней купеческой семьи: на окнахъ стояли горшки съ геранью, было много иконъ, передъ которыми теплились лампады.

Вставалъ Мочаловъ обыкновенно часа въ четыре утра, долго молился Богу и затѣмъ пилъ кофе, который самъ себѣ и варилъ. Въ шесть часовъ

[143]) С. И. Стеріопуло («Московскія Вѣдомости», 1897, № 351, ст. *А. А. Ярцева*).

онъ пилъ чай, и послѣ этого долго, долго ходилъ по комнатѣ, думая свои думы. Остальное время проходило въ театрѣ, на репетиціяхъ и спектакляхъ, а также въ кофейнѣ среди знакомыхъ. Въ минуты досуга Мочаловъ любилъ читать, писалъ стихи и письма [144]).

Надо думать, что Мочаловъ написалъ значительно больше того, что случайно попало въ печать. Помимо бумагъ, исчезнувшихъ изъ квартиры Мочалова послѣ его смерти, его стихотворенія, письма и автобіографія находились у редактора «Репертуара», Межевича, какъ сообщилъ объ этомъ Бѣлинскій въ некрологѣ трагика [145]).

Посѣщеніе церкви входило также въ жизнь Мочалова, какъ постоянное, установившееся явленіе.

Лѣтомъ, на дачѣ, Мочаловъ жилъ подъ Москвою, въ Мазиловѣ, близъ Кунцева.

Обычный образъ жизни Мочалова совершенно измѣнялся, когда на него находила непреодолимая страсть къ вину. Онъ или кутилъ на сторонѣ, или оставался дома, ложился и пилъ. Продолжалось это иногда недѣлями. Отказать ему въ это время въ винѣ было нельзя, не доводя его до бѣшенства. Случалось ему доходить до галлюцинацій,— и такъ продолжалось, пока не наступалъ моментъ просвѣтленія.

Сохранилось нѣсколько разсказовъ о кутежахъ и попойкахъ Мочалова. Но что любопытнаго въ этихъ воспоминаніяхъ, — тяжелыхъ и удручающихъ картинахъ паденія человѣка, паденія артиста. Въ біографіи нельзя обойти

---

[144]) За недостаткомъ матеріаловъ, трудно описать съ большими подробностями образъ жизни Мочалова. Но, во всякомъ случаѣ, это не тотъ фантастическій «день Мочалова», который нарисовалъ *князь А. И. Сумбатовъ* въ своей рѣчи на засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности въ память Мочалова. Отрывокъ изъ рѣчи, именно «День Мочалова», появился въ печати («Курьеръ», 1898, № 114). Авторъ предупреждаетъ, что «во всей этой картинѣ моя фантазія не при чемъ», и тутъ же оговаривается: «Я только намѣренно путаю хронологію». Но въ этой-то «путаницѣ» и есть вся неправда «Дня Мочалова». Не надо дѣлать критическаго разбора всѣхъ получившихся такимъ образомъ несообразностей: онѣ вполнѣ понятны, если представить себѣ, что факты, приноровленные къ одному дню или даже къ извѣстному періоду, собраны изъ многихъ лѣтъ и когда многіе изъ нихъ уже являлись безвозвратно отжитыми и ничѣмъ не связанными съ даннымъ днемъ.

[145]) Авторъ статьи «Актеръ-романтикъ» («Русская Мысль», 1898, № 3) не вѣрно замѣчаетъ, что «до насъ не дошла» драма Мочалова «Черкешенка», напечатанная ниже въ приложеніи.

молчаніемъ это явленіе, какъ фактъ; что же касается подробностей,—не всели равно, какія онѣ, разъ извѣстенъ печальный конецъ...

Болѣзнь Мочалова, можетъ быть, была получена имъ въ наслѣдство отъ отца, вмѣстѣ съ другими свойствами. Но несомнѣнно, что весь складъ жизни Мочалова, всѣ качества его натуры и характера были чрезвычайно благопріятною почвою для развитія этой страсти. Недостатокъ личнаго счастья и общая неудовлетворенность жизнью еще болѣе утучнили эту почву. Слабость характера отнимала у него силу для борьбы съ несчастною страстью, сократившей ему жизнь и убивавшей талантъ. Въ общемъ же болѣзненная страсть заняла, къ несчастью, огромное мѣсто въ существованіи знаменитаго артиста. Въ этомъ отношеніи Мочаловъ близко напоминаетъ своего предшественника по дѣятельности — петербургскаго трагика Яковлева. Между ними вообще много сходства — и по свойствамъ талантовъ, и по обстоятельствамъ жизни. Яковлевъ, котораго Мочаловъ видалъ въ дѣтствѣ въ Москвѣ, также обладалъ сильнымъ талантомъ и не заботился объ его обработкѣ, также былъ несчастливъ въ личной жизни и страдалъ тою же болѣзненной страстью къ вину. Онъ даже и стихи писалъ въ томъ же элегически-мрачномъ тонѣ, какъ Мочаловъ. Ихъ сблизили сходство натуръ, одинаковость среды, условія жизни.

Говоря объ убійственномъ порокѣ Мочалова, нельзя не замѣтить, что онъ отталкивалъ отъ него многихъ людей, любившихъ артиста за его великій талантъ и благородную душу. Мочаловъ въ минуты опьянѣнія становился развязенъ, непріятенъ. Сохранилось одно стихотвореніе, написанное по этому поводу. Оно написано И. П. Ключниковымъ, «въ раздумьи послѣ вечера, гдѣ пьяный Мочаловъ говорилъ безсвязно дичь о своей собственной игрѣ въ «Гамлетѣ», которымъ упоилъ автора въ тотъ же вечеръ». Послѣ представленія Мочаловъ успѣлъ гдѣ-то упиться виномъ и явился почти безъ чувствъ въ тотъ кружокъ, гдѣ бесѣдовали о безсмертномъ типѣ сомнѣнія и нерѣшительности. Это стихотвореніе написано подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ картины паденія Мочалова.

Съ мучительной, убійственной тоской
Я на тебя глядѣлъ, питомецъ Мельпомены,
Когда, предъ суетой земли склоня колѣны,
Ты долу палъ развѣнчанной главой.
Ты оскорбилъ святой мой идеалъ,
Когда, въ безумномъ Вакха упоеньи,
Про лучшій жизни цвѣтъ, про ливныя мгновенья
Ты, какъ дитя, безсвязно лепеталъ...

Ты-ль это? Часъ назадъ волшебнымъ обаяньемъ
Изъ міра дальняго меня ты уносилъ,
Мнѣ сердце растворялъ блаженствомъ и желаньемъ
И адской мукою сомнѣнья духъ тѣснилъ.
Ты слышалъ-ли души разбитой стоны?
Забывъ себя, съ тобой любилъ я и страдалъ,
Тогда какъ ты надъ трупомъ Дездемоны
Иль надъ могилою Офеліи стоялъ.
Теперь прости мнѣ тяжкое раздумье,
Нѣтъ чаръ твоихъ, свободенъ я грустить
О томъ, что здѣсь за мигъ священнаго безумья
Безумствомъ долгимъ мы должны платить.
Вставать и падать въ грязь и жить въ мечтахъ во снѣ...
Ты понялъ-ли меня?... О, тяжко мнѣ
И страшно мнѣ за человѣка...

Когда Мочаловъ прочиталъ эти стихи, онъ до слезъ былъ тронутъ, и потомъ всегда носилъ ихъ съ собою [146]).

Раскаяніе вообще часто посѣщало Мочалова; но оно жило лишь въ его душѣ, мучило и терзало его, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда не пересиливало его страсти.

XVIII.

Служба П. С. Мочалова.

Служба П. С. Мочалова — его положеніе среди другихъ артистовъ, отношеніе къ начальству, движеніе впередъ въ смыслѣ повышенія оклада и т. д.—все это одна изъ мало извѣстныхъ сторонъ дѣятельности трагика. По этому поводу не сохранилось почти никакихъ свѣдѣній, исключая нѣкоторыхъ документовъ изъ «дѣла», находящагося въ конторѣ Императорскихъ театровъ; оно въ общемъ даетъ также немного, но среди этихъ документовъ есть чрезвычайно любопытные.

Нѣкоторыя изъ бумагъ этого «дѣла» только подписаны собственноручно Мочаловымъ, нѣкоторыя же цѣликомъ писаны имъ. По подписямъ легко замѣтить, что нѣкоторыя изъ нихъ были сдѣланы, вѣроятно, въ моменты «забвенія»,—такъ онѣ небрежны.

Формулярнаго списка Мочалова при дѣлѣ не оказывается; его замѣняетъ «паспортъ съ аттестаціей», выданный Мочалову 22-го марта 1840 года,

[146]) «Литературный Журналъ», 1881, февраль, ст. 81 — 82, стихотвореніе «Katzenjammer».

при увольненіи (временномъ) отъ службы. Изъ этого паспорта видно, что служба Мочалова считалась съ 1-го ноября 1817 года, а за 20 лѣтъ службы онъ получилъ, 8-го ноября 1837 года, пенсіонъ. Въ паспортѣ обозначены и «примѣты» Мочалова: «роста средняго, лицомъ бѣлъ, глаза свѣтлокаріе, волосы темнорусые съ просѣдью, отъ роду 41-й годъ».

Изъ перваго документа дѣла видно, что 1-го апрѣля 1830 года истекъ срокъ контракта Мочалова, и онъ былъ оставленъ на службѣ на прежнихъ условіяхъ, но безъ возобновленія контракта; «въ награду же его отличнаго усердія и пользы, приносимой службой», ему было назначено на гардеробъ и на квартиру по тысячѣ рублей (прежде выдавалось по 500 рублей). Слѣдующій документъ — ордеръ директора театровъ инспектору репертуара, помѣченный 15-мъ іюля 1833 года, идетъ совершенно въ разрѣзъ съ первымъ. Дирекція уже не находитъ въ Мочаловѣ «отличнаго усердія и пользы, приносимой службой», а—напротивъ. «Дурное поведеніе г. Мочалова, постыдныя его для Императорскаго артиста частыя и самовольныя отлучки въ то время, когда онъ долженъ быть на службѣ»,—пишетъ директоръ, — «вынуждаютъ меня приступить къ мѣрамъ строгости, тѣмъ болѣе, что всѣ увѣщанія мои и крутыя мѣры оставались до сего безъ всякаго успѣха». И вотъ, предписывалось объявить Мочалову, что «впредь каждый разъ, когда онъ не явится на репетицію, онъ будетъ отысканъ черезъ полицію и арестованъ. Если же онъ отлучится въ то время, когда надобно играть, и заставитъ измѣнить спектакль, что уже не разъ и случалось», то директоръ считалъ себя обязаннымъ донести о томъ министру и просить для Мочалова примѣрнаго наказанія... Вотъ до какихъ печальныхъ послѣдствій доводила Мочалова пагубная страсть. Онъ не являлся на репетиціи, изъ-за него измѣнялись спектакли, крутыя мѣры противъ него не помогали,—и это было еще въ 1833 году. Неизвѣстно, какіе результаты имѣло предписаніе директора, но оно не вылечило Мочалова,—объ этомъ свидѣтельствуютъ дальнѣйшіе документы.

За двадцать лѣтъ службы Мочаловъ получилъ 4.000 рублей пенсіи; сумма эта составляла до того времени его жалованье. Онъ былъ оставленъ на службѣ за пенсіонъ и поспектакльную плату въ 25 рублей; жалованья же онъ уже больше не получалъ, но имѣлъ ежегодный бенефисъ. Прослуживъ два года благодарности, Мочаловъ просилъ назначить ему поспектакльную плату въ 125 рублей ассигнаціями, что приблизительно равнялось, по разсчету спектаклей, его прежнему жалованью. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ видно изъ бумагъ, онъ подалъ прошеніе и объ увольненіи его отъ службы, что и было исполнено въ

мартѣ 1840 года, съ выдачею ему паспорта. А въ сентябрѣ того же года Мочаловъ пишетъ письмо къ директору театровъ, Загоскину, въ которомъ приноситъ ему «не лестно душевную признательность за милостивое и доброе вниманіе и за согласіе принять его, Мочалова, подъ начальство и покровительство». Затѣмъ Мочаловъ излагаетъ условія, на которыхъ желалъ бы остаться на службѣ: «Занимая первыя игранныя роли, получать старшій окладъ жалованья и по сто рублей монетою за представленіе, или получать 7.000 рублей, изъ коихъ 4.000 рублей, какъ жалованье, а 3.000 рублей, какъ поспектакльную плату, полный бенефисъ въ январѣ и лѣтомъ шесть недѣль отпуска». На это, согласно отмѣткѣ Загоскина, Мочаловъ получилъ отвѣтъ, что хотя «дирекціи весьма пріятно удержать артиста съ такимъ отличнымъ талантомъ», но такъ какъ находящемуся уже на пенсіонѣ артисту нельзя давать болѣе того, что онъ получалъ прежде, то ему предлагалось остаться на прежнихъ условіяхъ, т. е. за 125 рублей поспектакльной платы. Мочалову пришлось согласиться, введя лишь условіе, чтобы «поспектакльная плата выдавалась ему за одинъ разъ въ недѣлю, если онъ, по независящимъ отъ него причинамъ, не будетъ занятъ въ спектакляхъ въ продолженіе четырехъ недѣль или болѣе».

Слѣдующій документъ—еще черезъ два года. Это предписаніе директора театровъ, А. М. Гедеонова, конторѣ, отъ 20-го ноября 1842 года. Оно гласитъ: «По усмотрѣнной мною, въ продолженіе моего здѣсь пребыванія, неблагонадежности поведенія актера русской труппы Павла Мочалова, предписываю конторѣ уволить его вовсе отъ службы дирекціи». Такая крутая мѣра образумила Мочалова на-время. Онъ «убѣдительно» просилъ директора, и былъ оставленъ на службѣ, причемъ съ него была взята слѣдующая подписка: «Если впредь назначенный со мною спектакль отмѣнится по моей винѣ, не вмѣняя въ оную совершенно законныя причины, то отвѣчать мнѣ за это тысячью рублями ассигнаціями, которые и обязуюсь уплатить поспектакльной платой за послѣдующіе спектакли». Кромѣ этого добровольно принятаго на себя штрафа, Мочаловъ долженъ былъ подчиниться и еще одному угрожающему обстоятельству, поставленному директоромъ въ условіе: награжденіе его бенефисомъ ставилось въ зависимость отъ исправности его по службѣ.

Прошелъ зимній сезонъ 1842—1843 гг., и Мочаловъ снова возбудилъ вопросъ объ измѣненіи условій. Бенефисъ онъ проситъ дать ему половинный, поспектакльную плату по 30 рублей серебромъ, а «въ вознагражденіе

ущерба»—1.000 рублей серебромъ жалованья [147]). На это измѣненіе министръ не далъ своего разрѣшенія: бенефисъ былъ данъ Мочалову половинный, а остальныя условія остались прежними. Въ оффиціальной бумагѣ по этому поводу было сказано: «Его свѣтлость [148]) замѣчаетъ, что содержаніе Мочалова будетъ весьма достаточно, если онъ будетъ исправенъ и будетъ играть по назначенію безотговорочно».

Какъ ни отрывочны приведенные факты, но изъ нихъ съ очевидностью можно заключить, что служебное положеніе Мочалова подвержено было постояннымъ колебаніямъ въ теченіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ его жизни. При такихъ условіяхъ взаимныя отношенія его съ начальствомъ не могли быть «благожелательными»: Загоскинъ, во время своего директорства, не долюбливалъ трагика; Гедеоновъ, слѣдующій директоръ, какъ видно изъ предыдущаго, даже давалъ предписанія объ увольненіи Мочалова.

О столкновеніяхъ его съ Гедеоновымъ сохранились разсказы. Вотъ что пишетъ объ этомъ дочь Мочалова:

«Однажды отецъ былъ дома. Онъ лежалъ на диванѣ въ гостинной, отъ кутежа совсѣмъ полубольной. Дѣло было лѣтомъ. Вдругъ, видимъ въ окно, подъѣзжаетъ коляска, затѣмъ къ намъ вбѣгаетъ чиновникъ по особымъ порученіямъ у директора театровъ А. М. Гедеонова, Коровкинъ, и сообщаетъ, что вмѣстѣ съ нимъ пріѣхалъ навѣстить отца самъ директоръ.

Дѣйствительно черезъ минуту входитъ Гедеоновъ, и мы волей неволей принимаемъ его. Отецъ извиняется передъ гостемъ, что тотъ засталъ его въ халатѣ. Гедеоновъ садится около отца и начинаетъ его усовѣщевать. Приводя въ примѣръ Каратыгина, онъ спрашиваетъ отца:

— Послушай, Павелъ Степановичъ, скажи откровенно, сколько у тебя денегъ? Я думаю, — ничего; а вѣдь ты ровно получаешь съ Каратыгинымъ. У того же тысячи лежатъ. Вѣдь у тебя есть дочь, мнѣ ее вчера показывали въ театрѣ. Отъ тебя самого зависитъ составить себѣ состояніе, — еще не поздно. Слушай: Каратыгинъ играетъ каждый день, получаетъ 125 рублей въ разъ. Ты столько же получаешь... Играй каждый день, сдѣлай милость, назначай играть самъ, что хочешь. Если тебѣ тяжело это покажется, назначай такъ: ныньче Гамлетъ, завтра Кремневъ. Да кстати, скажи, отчего ты бросилъ эту роль?

---

[147]) Поспектакльная плата въ 125 рублей ассигнаціями равнялась 35 рублямъ 70 копѣйкамъ серебромъ.

[148]) Министръ Императорского Двора свѣтлѣйшій князь П. М. Волконскій.

На это Мочаловъ отвѣчалъ:

— Мнѣ совѣстно, ваше превосходительство, обманывать публику. На афишѣ стоитъ имя Мочалова, Москва меня такъ любитъ, что всегда идетъ охотно смотрѣть меня,—и что же? Въ этой пьесѣ я ее обманываю: я бываю на сценѣ всего десять минутъ. Мнѣ неловко даже дѣлается при моемъ появленіи на сценѣ: публика меня такъ же громко встрѣчаетъ въ этой роли, какъ и въ другихъ.

— Ну, хорошо, хорошо,—сказалъ Гедеоновъ,—съ твоими убѣжденіями вѣдь не сладишь. Играй, что хочешь и когда хочешь. Но только брось ты эту дрянь (т. е. вино), вѣдь ты у Государя за это въ немилости».

Иной разсказъ встрѣчаемъ въ другихъ воспоминаніяхъ. Только что назначенный директоромъ, А. М. Гедеоновъ пріѣхалъ въ Москву и пожелалъ видѣть Мочалова въ «Гамлетѣ»; но ему доложили, что Мочаловъ въ данное время боленъ запоемъ. Строгій директоръ рѣшилъ самъ съѣздить къ артисту и сдѣлать ему начальническое внушеніе. Когда Гедеоновъ явился на квартиру къ Мочалову, онъ засталъ его пьющимъ въ компаніи съ какимъ-то дьякономъ. Гедеоновъ объяснилъ, кто онъ такой, и началъ свой выговоръ; но его остановилъ Мочаловъ словами: «Вы—Гедеоновъ? Какъ же смѣли вы придти къ Мочалову, когда вы знали, что онъ пьетъ! Вы—директоръ, видите въ первый разъ въ жизни Мочалова, гордость и славу русскаго театра, не на сценѣ, въ минуты его тріумфа, когда онъ потрясаетъ, живитъ и леденитъ кровь тысячей зрителей, когда театръ стонетъ отъ криковъ и воплей! А вы пришли смотрѣть на Мочалова пьянаго, въ грязи... не тогда, когда онъ геній, а когда онъ перестаетъ даже быть человѣкомъ! Стыдно вамъ, директоръ Гедеоновъ! Ступайте вонъ! Идите скорѣе вонъ!»

Въ главѣ о «службѣ Мочалова» надо разсказать и о его поѣздкѣ въ Петербургъ, которая была въ сущности служебною командировкою. Обмѣнъ артистическими силами между Петербургскими и Московскими театрами установился изстари и происходилъ обыкновенно такимъ образомъ, что гастролеръ замѣнялъ равносильнаго ему по амплуа и положенію артиста. Случалось и такъ, что обмѣнъ такими артистами происходилъ въ одно и то же время. Въ 1833 году, послѣ Пасхи, Мочаловъ отправился въ Петербургъ на гастроли, а на обмѣнъ пріѣхалъ въ Москву Каратыгинъ [149]). Оба артиста появились

[149]) «Въ Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» *А. И. Вольфа* поѣздка Мочалова ошибочно отнесена къ веснѣ 1834 года (ч. I, стр. 35). Въ эту ошибку впадаетъ и г. *Шенрокъ* («Русская Старина», 1898, № 3, стр. 536, и № 4, стр. 106).

передъ незнакомой публикой въ первый разъ. 11-го апрѣля Мочаловъ выступилъ на Александринской сценѣ въ «Жизни игрока» и заслужилъ такой отзывъ инспектора репертуара Храповицкаго: «Гадокъ, мерзокъ, никуда не годится». Второю ролью его была роль Мейнау, а затѣмъ слѣдовали роли: Чацкаго, Фердинанда и Карла Моора; всѣ эти роли вызвали приблизительно такіе же отзывы начальника-критика [150]).

Какое отношеніе къ службѣ и какія послѣдствія имѣла поѣздка Мочалова — неизвѣстно, и въ «дѣлѣ» Мочалова нѣтъ на это никакихъ указаній.

XIX.

П. С. Мочаловъ и В. А. Каратыгинъ.

Отзывъ Храповицкаго о Мочаловѣ, не имѣющій самъ по себѣ значенія, является, однако, откликомъ неуспѣха его гастролей въ Петербургѣ. Московскій трагикъ выступилъ передъ петербургской публикой со всѣми своими достоинствами и недостатками. А въ его игрѣ было, какъ мы не разъ говорили, недостатковъ тогда больше, чѣмъ достоинствъ, и надо было любить артиста, привыкнуть къ его ошибкамъ и неровностямъ, чтобы простить ему всѣ промахи и оцѣнить его великій талантъ. Для петербуржцевъ это было тѣмъ труднѣе, что они поклонялись своему кумиру трагической сцены—Каратыгину. Послѣ красивой для глазъ игры Каратыгина, доводившаго отдѣлку ролей, по тогдашнимъ понятіямъ, до совершенства, какой же успѣхъ могъ имѣть Мочаловъ въ Петербургѣ? Успѣхъ дѣйствительно былъ не большой, и это еще болѣе возбудило страсти поклонниковъ того и другого трагика.

Мочаловъ уѣхалъ изъ сѣверной столицы не увѣнчанный лаврами, не награжденный особыми приношеніями вещественнаго характера, и затѣмъ уже болѣе не появлялся въ Петербугѣ. Каратыгинъ, напротивъ, пожиналъ въ Москвѣ и то, и другое, и впослѣдствіи былъ еще нѣсколько разъ въ первопрестольной столицѣ. Въ этомъ сказалась разница между ними во всемъ: и въ артистическомъ, и въ служебномъ отношеніяхъ, и въ ихъ характерахъ и натурахъ, и въ ихъ талантахъ, и въ ихъ отношеніи къ дѣлу. Мочаловъ и Каратыгинъ являются единственнымъ въ исторіи русскаго театра примѣромъ одновременнаго появленія на сценѣ двухъ артистовъ такихъ крайнихъ и совершенно противоположныхъ направленій въ выраженіи идеаловъ сценическаго искусства, и притомъ артистовъ, которые и какъ люди имѣли между собою мало общаго. Любопытна была,—читаемъ въ однихъ воспоминаніяхъ,—

[150]) *А. И. Храповицкій.* «Дневникъ» («Русская Старина», 1879, № 2, стр. 345).

встрѣча артистовъ на станціи, при возвращеніи ихъ съ гастролей, когда супруги Каратыгины выѣзжали со шкатулкой, вмѣщавшей двадцать три тысячи собранныхъ ими въ бенефисъ денегъ, и когда въ ту же минуту подкатилъ къ той же станціи Мочаловъ, развалясь въ дорожной коляскѣ... но, конечно, съ болѣе или менѣе пустыми карманами [151]).

Разница между ними, какъ артистами, опредѣлена выше. Какъ представители двухъ рѣзко отличающихся одинъ отъ другого способовъ сценическаго воспроизведенія, Мочаловъ и Каратыгинъ находили каждый въ средѣ любителей искусства своихъ приверженцевъ. Однако, «трагикомъ», съ формальной точки зрѣнія, въ глазахъ тогдашнихъ знатоковъ театральнаго искусства считался Каратыгинъ. Онъ удовлетворялъ вполнѣ теоретическимъ воззрѣніямъ того времени на условія и требованія сцены. Онъ олицетворялъ собою на сценѣ отжившій типъ представителя псевдо-классицизма и былъ прямымъ наслѣдникомъ формъ и традицій прошлаго русскаго театра, начиная съ Дмитревскаго. Въ немъ условные законы сцены находили блестящаго выразителя, и для любителей театра, воспитанныхъ въ старыхъ понятіяхъ и взглядахъ на искусство, онъ тѣмъ и былъ дорогъ. Для обыкновенной публики, не задававшейся стремленіемъ къ оцѣнкѣ артиста и искавшей въ театрѣ лишь впечатлѣній, Каратыгинъ могъ быть тѣмъ «достолюбезенъ», что онъ никогда не нарушалъ цѣльности своей игры, давалъ живые или искусственные, но всегда ясно очерченные мелкими штрихами и отдѣланные образы. Люди зрѣлые склонялись болѣе на сторону Каратыгина, а молодежь, воспринимающая впечатлѣнія чувствомъ, увлекалась Мочаловымъ. Въ высшемъ кругѣ общества любовь къ театру, особенно къ русской сценѣ, на которой, по словамъ Бѣлинскаго, «драма считалась, какъ mauvais genre и mauvais ton», была вообще не развита, но гастроли Каратыгина и здѣсь возбуждали всегда интересъ. И когда Бѣлинскій, говоря объ игрѣ Каратыгина и желая провести между нимъ и Мочаловымъ параллель, сказалъ: «У насъ два трагическихъ актера: г. Мочаловъ и г. Каратыгинъ», то тотчасъ же оговорился, предвидя возраженія: «Какое невѣжество! Каратыгинъ и Мочаловъ—fi donc! Можно-ли помнить о Мочаловѣ, говоря о Каратыгинѣ, — не знаю будутъ-ли мнѣ сказаны подобныя слова, но я уже какъ-будто слышу ихъ». Большая часть публики, какъ свидѣтельствуетъ Бѣлинскій, думала, «что Мочаловъ — талантъ низшій, односторонній, а Каратыгинъ—актеръ съ талантомъ всеобъемлющимъ,—Гете сценическаго искусства». Какъ же иначе и могла судить о Мочаловѣ тогдашняя

[151]) *Н. И. Куликовъ.* «Воспоминанія».

публика, воспитанная въ старыхъ взглядахъ на искусство,—вѣдь онъ являлся на подмосткахъ провозвѣстникомъ сценической правды, онъ даже и стихи произносилъ, какъ живую рѣчь, — и притомъ обладалъ такими недостатками игры?

Собственно соперничество между Мочаловымъ и Каратыгинымъ никогда не обострялось. Они играли въ двухъ далекихъ одна отъ другой столицахъ, имѣли каждый свою публику и своихъ поклонниковъ, и затаенные порывы взаимной глухой вражды, если она жила въ нихъ, не проявлялись никогда наружу [152]). Напротивъ, Мочаловъ, какъ свидѣтельствуютъ современники, всегда относился доброжелательно къ Каратыгину, при пріѣздахъ его въ Москву. Сидя въ оркестрѣ во время игры Каратыгина въ пьесѣ «Заколдованный домъ», Мочаловъ,—разсказываетъ одинъ изъ современниковъ,—аплодировалъ и кричалъ «браво» гастролеру. Когда же кончился спектакль, онъ отправился на сцену, обнялъ петербургскаго гостя и сказалъ: «Спасибо, братъ, спасибо! Твоя игра выше всякихъ похвалъ; но только эту пьесу ты увози съ собою назадъ: здѣсь некому играть роли Людовика XI». Разсказываютъ также, что однажды, когда «мочаловцы» шикали Каратыгину, Мочаловъ, находившійся въ зрительномъ залѣ, всталъ съ своего мѣста и обернувшись къ публикѣ закричалъ: «Эй, вы, мочаловцы, стыдитесь, не срамите себя!»—и самъ, стоя у оркестра, громко аплодировалъ Каратыгину.

Разсказовъ по этому поводу о Каратыгинѣ не встрѣчается,—и изъ этого можно заключить, что петербургскій артистъ былъ сдержаннѣе, какъ это и слѣдовало ожидать отъ него, человѣка холоднаго, разсчетливаго. Жена Каратыгина, пріѣзжавшая на гастроли въ Москву вмѣстѣ съ мужемъ, описывая въ своихъ воспоминаніяхъ съ мельчайшими подробностями свои тріумфы, ни словомъ не обмолвилась о Мочаловѣ, какъ-будто его тогда и на свѣтѣ не существовало [153]). Въ этомъ тоже нельзя не видѣть сдержанности или даже скрытаго недоброжелательства къ памяти соперника Каратыгина. Мочалова нельзя было не замѣтить уже по одному тому, что его вліяніе на публику должно было отражаться и на успѣхѣ гастролей петербургскаго гостя.

---

[152]) Два раза пришлось играть Мочалову съ Каратыгинымъ въ одномъ и томъ же спектаклѣ: одинъ разъ—въ «Маріи Стюартъ», въ которой Мочаловъ сыгралъ Мортимера, а Каратыгинъ графа Лейстера; въ другой разъ Каратыгинъ игралъ въ драмѣ «Тайна», а Мочаловъ въ драмѣ «Слесарь».

[153]) *А. М. Каратыгина.* «Воспоминанія. 1802 — 1880» («Русскій Вѣстникъ», 1881, № 4 стр. 560—605).

Въ Москвѣ, какъ и въ Петербургѣ, нашлось не мало поклонниковъ гастролера, и, такимъ образомъ, образовались партіи «мочаловцевъ» и «каратыгинцевъ». Кажется, еще съ тѣхъ поръ обозначилось то интересное явленіе, что въ Москвѣ, въ области сцены, обыкновенно не нравится то, что нравится въ Петербургѣ, и наоборотъ. «Петербуржцы»,—говоритъ театральный рецензентъ того времени,—«съ чувствомъ предубѣжденія входятъ въ Московскій театръ смотрѣть Мочалова», тоже, вѣроятно, бывало и съ москвичами въ Петербургѣ по отношенію къ Каратыгину. И не всѣ, подобно упомянутому рецензенту, войдя въ Московскій театръ съ предубѣжденіемъ противъ Мочалова, могли сознаваться, что отъ игры трагика «предубѣжденіе одного, упрямство другого, пустое ребячество мнимаго знатока—превратятся въ слезу восторга» [154]).

Въ журналистикѣ того времени Каратыгинъ находилъ сильную поддержку, и даже спеціально театральный органъ, повидимому, болѣе свѣдущій въ дѣлѣ искусства, и потому обязанный быть безпристрастнымъ, не «дерзалъ» допустить даже сравненія между обоими артистами,—«между всемірнымъ трагикомъ, В. А. Каратыгинымъ, и московскимъ трагикомъ, г. Мочаловымъ». Въ примѣчаніи къ письму изъ Москвы, авторъ котораго покусился на такое сравненіе, редакція почтительно добавляетъ: «Хвала и честь имъ обоимъ, но... В. А. Каратыгинъ—солнце, а оно—одно...» [155]). И это писалось тогда, когда Мочаловъ уже игралъ Гамлета!...

Одинъ изъ современниковъ, объясняя нападки критики на Мочалова, замѣчаетъ: «Не было у Мочалова ни литературныхъ связей, ни пріятелей-критиковъ; литературное кумовство не гладило его по головкѣ» [156]). Въ этомъ нельзя не видѣть извѣстной доли правды, но не безусловно, потому что недостатки игры Мочалова и несовершенство его таланта давали право критикѣ строго судить трагика.

Впрочемъ, судьба хоть въ этомъ оказалась справедливой къ Мочалову, воодушевивъ его игрой такого критика, какъ Бѣлинскій, который увѣковѣчилъ имя Мочалова и разъяснилъ разницу между нимъ и Каратыгинымъ.

XX.

П. С. Мочаловъ въ провинціи.

Мочаловъ, прослуживъ тридцать лѣтъ на Московской сценѣ, былъ

[154]) «Репертуаръ», 1841, кн. 1, хроника, стр. 6.

[155]) «Репертуаръ русскихъ и Пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ», 1842, кн. 11, стр. 27.

[156]) «Антрактъ», 1865, № 251.

тѣсно связанъ и съ міромъ провинціальныхъ театровъ. Въ провинцію онъ ѣздилъ на гастроли. Онъ игралъ въ Кіевѣ, Одессѣ, Харьковѣ, Воронежѣ, Орлѣ и въ другихъ городахъ, на ярмаркахъ въ Нижнемъ-Новгородѣ Курскѣ, Ромнахъ. Когда началъ онъ свои поѣздки въ провинцію — трудно опредѣлить, такъ же, какъ и вообще съ точностью нельзя отвѣтить, съ котораго года стали вообще артисты Императорскихъ театровъ ѣздить на гастроли. Въ былое время обычай этотъ совсѣмъ не былъ распространенъ. А столичныя актрисы ни за что бы не поѣхали въ провинцію, — какъ разсказывала мнѣ глубокоуважаемая хранительница свѣтлыхъ преданій Московской сцены, Н. В. Рыкалова. Такія актрисы, какъ Синецкая, Рѣпина или Сабурова никакихъ денегъ за это не взяли бы. Въ особенности Сабурова: «Что ты, матушка, куда въ провинцію? Я тамъ никогда и не была»... — сказала бы она. Сабурова въ ужасъ приходила, когда Н. В. Самойлова поѣхала гастролировать въ Одессу: «Изъ Петербурга и куда-то тамъ въ провинцію... Какая тамъ труппа»... Надо думать, что обычай поѣздокъ вошелъ на Московской сценѣ въ силу со времени первыхъ лѣтъ службы Щепкина, котораго тянуло, по старой памяти, въ провинцію.

Свѣдѣнія, имѣющіяся въ печати о поѣздкахъ Мочалова въ провинцію, относятся къ концу 20-хъ, 30-хъ и 40-хъ годовъ. По всей вѣроятности, въ эти годы онъ и ѣздилъ на гастроли [157]). Изъ «дѣла» Мочалова, хранящагося въ Московской конторѣ Императорскихъ театровъ и начинающагося съ 1830 года, видно, что трагикъ пользовался лѣтнимъ отпускомъ, «для отдохновенія», на одинъ мѣсяцъ. Это время онъ и употреблялъ на поѣздки въ провинцію.

Тѣ восторги публики, которыми его всегда встрѣчала Москва, усиливались, конечно, еще болѣе въ провинціи. Москва всегда давала тонъ провинціи, и можно себѣ представить, съ какимъ трепетомъ и благоговѣніемъ встрѣчали знаменитаго Мочалова мѣстные театралы. Между ними, конечно, находились и такія исключенія, какъ строгій критикъ въ Харьковѣ, который, однако, не былъ единственнымъ. Такъ, напримѣръ, воронежскій рецензентъ прямо заявлялъ, даже взявши масштабомъ для своей критической статьи игру провинціальныхъ актеровъ, что «Мочаловъ (въ

---

[157]) Въ 1829 году Мочаловъ игралъ въ Харьковѣ, въ труппѣ Штейна, во время Успенской ярмарки. На той же ярмаркѣ онъ игралъ и въ 1838 году, причемъ на афишѣ было напечатано, что спектакли «украсятся игрой Мочалова, превосходный талантъ котораго столько извѣстенъ въ Россіи» («Южный Край», 1898, № 5912).

роли Ляпунова) мало удовлетворилъ тѣмъ судорожнымъ ожиданіямъ и тому пламенному любопытству, которыми кипѣли истинные любители сценическаго наслажденія». И роль Фердинанда «не показала таланта Мочалова въ такомъ яркомъ величіи, въ какомъ привыкли его представлять». Въ «Гамлетѣ» же и въ другихъ пьесахъ, напротивъ, игра Мочалова привела критика въ восхищеніе [158]). Здѣсь опять повторялось обычное явленіе съ Мочаловымъ: онъ игралъ не ровно и не выдержанно.

Товарищъ Мочалова по сценѣ, Д. Т. Ленскій, въ водевилѣ «Мочаловъ въ провинціи» изобразилъ, въ комическомъ духѣ, ожиданіе трагика провинціальной публикой. И на самомъ дѣлѣ Мочалова любила провинція: его чествовала мѣстная знать, угощали на-славу купцы, къ нему ходили съ юношески-искренней благодарностью восторженные гимназисты и студенты. Кто знаетъ, какъ нравится артистамъ мѣнять публику, пойметъ, что у Мочалова съ теченіемъ времени развилась потребность поѣздокъ въ провинцію, не говоря уже о томъ, что поѣздки увеличивали его средства, въ которыхъ у него не было никогда особеннаго избытка.

Для провинціальныхъ актеровъ Мочаловъ являлся всегда не только желаннымъ гостемъ, но свѣтиломъ, которое озаряло ихъ темную, непривѣтливую жизнь. И трагикъ относился къ нимъ съ тою добротою и сочувствіемъ, какія онъ оказывалъ всѣмъ, кто стоялъ ниже его по положенію. Его игрѣ и вліянію многіе изъ провинціальныхъ актеровъ были обязаны и просвѣтлѣніемъ, и карьерой. «Не могу передать словами»,—разсказываетъ одинъ изъ нихъ, игравшій съ Мочаловымъ въ Кіевѣ,—«что я перечувствовалъ, смотря уже опытными глазами на игру великаго трагика; и теперь даже, когда тому прошло уже много лѣтъ, я какъ бы въ эту минуту слышу его потрясающій душу шопотъ, какъ-будто сейчасъ льется въ душу мою этотъ мелодичный голосъ страсти, такъ обаятельный для всѣхъ зрителей; какъ-будто въ это мгновеніе смотрю на это прекрасное, впечатлительное лицо, на которомъ прежде словъ изображалось все то, что выражали неподражаемые звуки голоса этого генія нашего драматизма. Да, этотъ незабвенный трагикъ вполнѣ разъяснилъ намъ тогда, что такое Гамлетъ, Отелло, Ляпуновъ и проч., а до него мы, грѣшные, только пародировали ихъ, а не играли» [159]).

Вліянію Мочалова былъ, между прочимъ, много обязанъ въ своей артистической дѣятельности и знаменитый впослѣдствіи провинціальный

[158]) «Репертуаръ русскаго театра», 1840, № 8, стр. 6—9.

[159]) *И. И. Лавровъ.* «Автобіографія». Харьковъ. 1895. Стр. 18, 19.

актеръ Н. Х. Рыбаковъ. Въ ранней своей молодости Рыбаковъ игралъ въ Харьковѣ вмѣстѣ съ Мочаловымъ. Геніальный трагикъ обратилъ вниманіе на молодого актера и однажды настоялъ на томъ, чтобы юному актеру довѣрили исполненіе роли Кассіо въ Шекспировскомъ «Отелло», несмотря на возраженія антрепренера, боявшагося довѣрить актеру видную роль. Мочаловъ, подмѣтившій въ юномъ актерѣ проблески несомнѣннаго дарованія, вызвался самъ пройти съ нимъ роль Кассіо, для чего и пригласилъ его къ себѣ. Этотъ визитъ Николая Хрисанфовича къ Мочалову неизгладимо запечатлѣлся въ его памяти, и онъ любилъ вспоминать о немъ, живо описывая тотъ невольный страхъ, подъ вліяніемъ котораго онъ долго ходилъ по улицѣ, не рѣшаясь войти въ домъ, гдѣ остановился Мочаловъ, и восторгъ отъ ласковаго товарищескаго пріема, встрѣченнаго имъ со стороны знаменитаго «бога трагедіи». Понятно, что молодой артистъ приложилъ всѣ свои старанія, чтобы оправдать оказанное ему великимъ артистомъ вниманіе, и, благоговѣйно отнесясь ко всѣмъ его указаніямъ, успѣлъ исполненіемъ роли Кассіо заслужить его полное одобреніе, что было для молодого артиста, несомнѣнно, дороже того, что удачное исполненіе роли Кассіо обратило на него вниманіе и публики, и товарищей. Во время дальнѣйшихъ гастролей Мочалова, послѣдній съ любовью относился къ успѣхамъ маленькаго актера и постоянно выражалъ эту любовь въ добрыхъ совѣтахъ и замѣчаніяхъ и укрѣплялъ въ немъ вѣру въ дальнѣйшую славную будущность. Это пребываніе Мочалова въ Харьковѣ составило эпоху въ жизни Рыбакова, и онъ съ глубокой признательностью, при всякомъ удобномъ случаѣ, вспоминалъ заботливое къ нему отношеніе великаго артиста, горячимъ поклонникомъ таланта котораго оставался до конца дней своихъ. Чисто юношескую восторженность проявлялъ онъ всегда при произнесеніи кѣмъ-либо дорогого для него имени Мочалова. Яркими красками рисовалъ онъ слушателямъ величавый образъ знаменитаго артиста. Съ горячей благодарностью вспоминалъ онъ о немъ, какъ о руководителѣ, уроки котораго и отзывчивое отношеніе къ молодежи не прошли безслѣдно для Рыбакова. Самъ пройдя суровую жизненную школу, Рыбаковъ относился къ начинающимъ артистамъ съ такимъ же теплымъ участіемъ, съ какимъ нѣкогда отнесся къ нему Мочаловъ [160]).

По своей деликатности и добротѣ, Мочаловъ не могъ, конечно, относиться свысока и ко всей провинціальной актерской братіи. Одинъ анекдо-

[160]) *Н. Городецкій.* «Н. Х. Рыбаковъ» («Дневникъ Артиста», 1893, № 8. стр. 11, 12 и 15).

тическій разсказъ лучше всего охарактеризуетъ взаимныя отношенія Мочалова и провинціальныхъ лицедѣевъ. Нѣкоему Завидову, совмѣщавшему въ своей особѣ режиссера и его помощника, случалось въ провинціи участвовать въ спектакляхъ вмѣстѣ съ Мочаловымъ. Разсказывая впослѣдствіи о трагикѣ, онъ называлъ его лучшимъ своимъ другомъ и приходилъ въ восхищеніе отъ его геніальнаго таланта.

— Онъ на сценѣ жилъ,—разсказывалъ Завидовъ, — слова автора чувствовалъ, воплощалъ идеи, настоящія слезы проливалъ, а нынѣшніе только прыгаютъ. Ни основательности, ни серьезности нѣтъ, и пьютъ только по заведенному обычаю передъ обѣдомъ, да передъ ужиномъ. А у него на все вдохновеніе было: или совсѣмъ ни капли въ ротъ, или съ полнымъ удовольствіемъ сколько влѣзетъ... Однажды изъ-за Павла Степановича я даже поплатился своимъ положеніемъ, но и всетаки не претендую на него.

— Какъ же это вы поплатились своимъ положеніемъ?

— А вотъ какъ. Однажды на ярмаркѣ проживалъ я съ Мочаловымъ въ Нижнемъ вмѣстѣ, въ одной гостинницѣ и даже въ одномъ номерѣ. Любили мы другъ друга крѣпко и были неразлучны. Однажды всю ночь кутили мы съ нимъ въ компаніи именитаго купечества. Какъ попали домой,—это прямо слѣдуетъ присоединить къ чудесамъ. Стали укладываться спать. Мнѣ вдругъ и говоритъ Павелъ Степановичъ: «Николашка, нужно хорошенько выспаться; кто бы ни пришелъ ко мнѣ, гони всѣхъ къ чорту». Улеглись и сладко почиваемъ. Утромъ слышу: кто-то въ нашу дверь колотится. Привстаю съ постели и, не отпирая, спрашиваю:

— Кто тутъ?

— Можно видѣть Павла Степановича?—откликается чей-то незнакомый голосъ.

— Нѣтъ,—говорю,—нельзя.

— Почему?

— А ужъ это не ваше дѣло. Лучше скажите-ка: кто вы такой?

— Здѣшній губернаторъ, князь Урусовъ.

— Очень радъ, ваше сіятельство, только Павелъ Степановичъ приказалъ мнѣ послать васъ къ чорту.

— Что такое?

— Точно такъ, ваше сіятельство, убирайтесь къ чорту!...

— Потомъ-то оказалось, что онъ къ моему другу пріѣзжалъ съ визитомъ. Ну, а, строго-то разбирая, можно-ли меня обвинять за этотъ случай? Развѣ

я могъ поступить иначе? Вѣдь не смѣлъ же я ослушаться незабвеннаго Павла Степановича? Я считалъ себя обязаннымъ въ точности выполнить его приказаніе, потому что я его уважалъ и преклонялся предъ его могучимъ талантомъ [161])...

Изъ сказаннаго понятно, какое вліяніе имѣлъ Мочаловъ на провинціальныхъ актеровъ. Среди нихъ, людей воспріимчивыхъ, должны были появиться и вольные, и невольные послѣдователи и подражатели Мочалова. Но что же они могли перенять у него? Какъ можно уловить и усвоить вспышки генія? И послѣдователи Мочалова подражали внѣшнимъ пріемамъ его игры, переносили его привычки и наклонности въ свою личную жизнь.

Типъ трагика Мочаловскаго облика въ настоящее время почти уже исчезъ съ провинціальной сцены. Но начало, положенное Мочаловымъ,—начало художественной правды на сценѣ, держится крѣпко. Это—положительная сторона оставленнаго Мочаловымъ слѣда. Время идетъ и, будемъ надѣяться, скоро сотретъ въ актерахъ и слѣды отрицательнаго вліянія знаменитаго трагика: отсутствіе упорнаго труда, небрежность работы, привычку надѣяться лишь на одно вдохновеніе,—притомъ почерпаемое часто «на днѣ бутылки»...

XXI.

Смерть П. С. Мочалова.—Его могила.

Въ послѣднюю изъ своихъ размолвокъ съ дирекціею, въ декабрѣ 1847 года, Мочаловъ уѣхалъ на гастроли въ Воронежъ. Возвращаясь оттуда, по окончаніи зимняго сезона, въ Москву, онъ сильно простудился [162]).

По разсказу дочери, Мочаловъ вернулся въ Москву на второй недѣлѣ великаго поста. «Когда онъ пріѣхалъ домой»,—передаетъ она,—«и вошелъ въ комнату, я бросилась къ нему и была поражена: онъ былъ неузнаваемъ—осунулся, похудѣлъ и постарѣлъ. Обнялъ онъ меня со слезами на глазахъ и сказалъ: «Плохо мнѣ!»—и тутъ же слегъ. Лечившій его докторъ ѣздилъ каждый день, но помощи не было. Организмъ Мочалова въ послѣдніе годы былъ совершенно надломленъ и не могъ сопротивляться болѣзни. Трагикъ таялъ съ каждымъ днемъ. На четвертой недѣлѣ поста ему сдѣлалось хуже,

---

[161]) *А. А. Нильскій.* «Закулисная хроника». Спб. 1897. Стр. 272—273.

[162]) С. И. Стеріопуло разсказываетъ, что у Мочалова въ дорогѣ не случилось вина, и онъ, удовлетворяя своей жаждѣ, пилъ простую водку и закусывалъ ее снѣгомъ; это и было причиной простуды.

онъ сталъ забываться. Подъ вліяніемъ религіознаго чувства, онъ, въ забытьи, съ закрытыми глазами, пѣлъ: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко!»

Во вторникъ утромъ, 16-го марта 1848 года, Павелъ Степановичъ Мочаловъ скончался...

Извѣстіе о его смерти скоро облетѣло Москву и всѣхъ поразило. Не прошло и получаса послѣ того, какъ положили на столъ его тѣло,—квартира, гдѣ онъ жилъ, переполнилась народомъ, и всѣ три дня толпа не уменьшалась. Происходили такія сцены: входитъ купецъ, со слезами на глазахъ, низко, до земли, кланяется онъ праху Мочалова и говоритъ: «Прощай, Павелъ Степановичъ, прощай, голубчикъ! Мы другого, подобнаго тебѣ, ужъ больше не увидимъ».....

Печать съ искреннимъ и глубокимъ сожалѣніемъ говорила объ утратѣ постигшей Московскую сцену. Первое извѣстіе о смерти Мочалова появилось въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 18-го марта, съ небольшою замѣткой. Въ «Вѣдомостяхъ Московской Городской Полиціи», 19-го марта, напечатанъ былъ прочувствованный некрологъ и стихотвореніе Д. Т. Ленскаго, присланное имъ семьѣ покойнаго трагика.

Ленскій писалъ:

Сейчасъ лишь я узналъ о горестной потерѣ.
Не плачьте! Жизнь ему другая настаетъ...
И будьте въ полной вѣрѣ:
Онъ для потомства не умретъ.
Невидною рукою Мельпомены
Ему уже сплетенъ безсмертія вѣнецъ.
Онъ вѣчно будетъ жить, какъ солнце русской сцены,
Какъ мощный двигатель сердецъ...
Не плачьте, говорю,—вы будете неправы;
Всѣ вашей участи завидовать должны:
На васъ отражены лучи его блестящей славы!...
Какой прекрасный, чудный міръ
Теперь душа его встрѣчаетъ!...
Онъ въ небесахъ,—и самъ Шекспиръ
Пришельца новаго, какъ сына, обнимаетъ!...
Какъ доблестно свершилъ онъ путь земной!...
А я, измученный, больной,
Предъ памятью его во прахѣ преклоняюсь
И тщетно жаждущей душой
Послѣднее «прости» сказать ему пытаюсь.

Другой сослуживецъ Мочалова, М. С. Щепкинъ, такъ отозвался по поводу смерти его, въ письмѣ къ С. В. Шумскому: «Да, Россія лишилась могучаго таланта... Что дѣлать, что онъ, по нашему разумѣнію, не вполнѣ удовлетворялъ насъ; но мы уже не услышимъ тѣхъ потрясающихъ душу звуковъ, не увидимъ тѣхъ восторженныхъ мгновеній, которыя часто прорывались сквозь его нелѣпыя формы» [163]).

Въ одномъ изъ некрологовъ задавался вопросъ: откуда, почему, за что «это общее сожалѣніе, эта любовь къ человѣку, который не былъ намъ ни другъ, ни братъ, съ которымъ немногіе изъ насъ, очень немногіе были и знакомы? Эта любовь, это участіе — дань невольнаго уваженія къ таланту художника, къ тому огню, который одушевлялъ творчество покойнаго. Много прекрасныхъ минутъ подарилъ намъ Мочаловъ, — и послѣ этого понятна къ нему эта общая любовь, это общее глубокое сочувствіе къ его утратѣ» [164]).

19-го марта совершились похороны Мочалова. На рукахъ товарищей гробъ съ его прахомъ былъ вынесенъ въ церковь Николы Большого Креста. Стеченіе публики произошло небывалое: не только храмъ былъ переполненъ, но и вся Ильинка была запружена народомъ. Лавки всѣ были закрыты, и торговля прекратилась. Во время отпѣванія въ церкви слышались рыданія, — и плакали не одни только друзья и родные... На гробъ былъ возложенъ вѣнокъ, что въ то время было совсѣмъ не въ обычаѣ [165]). До самой могилы гробъ несли на рукахъ. Всѣ, — по современному описанію,—рвались къ гробу: его несъ и тотъ, кто зналъ Мочалова лично, какъ человѣка, и

---

[163]) *М. С. Щепкинъ.* «Записки», стр. 196, письмо отъ 27-го марта 1848 года.

[164]) «Пантеонъ», 1848, т. II, апрѣль, кн. 4-я, смѣсь, статья «Еще одного не стало», стр. 35—37.

[165]) По поводу возложенія вѣнка въ современномъ некрологѣ («Пантеонъ», 1848, № 4) утверждалось, что вѣнокъ возложилъ М. С. Щепкинъ на голову покойнаго артиста. Это извѣстіе, какъ фактъ, вошло впослѣдствіи во многія біографическія замѣтки о Мочаловѣ; но оно не вполнѣ вѣрно. Возложеніе вѣнка на голову Мочалова не допустилъ священникъ, какъ говорятъ, по распоряженію митрополита Филарета. Говорятъ также, что по этому поводу состоялась резолюція митрополита Филарета; но въ «Сборникѣ» его мнѣній и резолюцій я этого не нашелъ. Это обстоятельство подтвердила мнѣ и Н. В. Рыкалова. По ея словамъ, священникъ воспротивился возложенію вѣнка, о чемъ особенно хлопоталъ Дьяковъ. Онъ говорилъ священнику: «Вы увѣнчали его своимъ вѣнцомъ, а мы увѣнчаемъ своимъ». Кончилось тѣмъ, что вѣнокъ положили на гробъ. Дьяковъ шелъ въ головахъ гроба и никому не уступалъ своего мѣста всю дорогу до могилы.

другъ его, и актеръ-товарищъ, и студентъ, и военный, и писатель, и чиновникъ, и купецъ, и мѣщанинъ,—словомъ, вся Москва. Полотенца, на которыхъ несли гробъ, вырывали другъ у друга. Тысячная толпа слѣдовала за прахомъ Мочалова. Когда гробъ несли мимо университета, много студентовъ вышло на встрѣчу и присоединилось къ процессіи. На Ваганьковскомъ кладбищѣ опустили, съ горькимъ плачемъ, тѣло трагика въ могилу... Все земное было кончено для Мочалова.

Подъ живымъ впечатлѣніемъ невознаградимой утраты, тогда же «почитатели таланта Мочалова, литераторы, художники и сценическіе артисты пожелали поставить надъ могилой Мочалова памятникъ, достойный его великаго дарованія», и съ этой цѣлью была открыта подписка. Но хорошее желаніе такъ и осталось желаніемъ, и послѣ смерти прославленнаго артиста могила его на долго была забыта: «схоронили—позабыли». Мочаловъ долго ждалъ какой-нибудь отмѣты на своей сиротливой могилѣ. Друзья покойнаго негодовали на такое забвеніе памяти артиста, волновавшаго сердца многихъ тысячъ людей добрыми, свѣтлыми порывами. Въ числѣ этихъ друзей былъ сослуживецъ Мочалова, артистъ Д. Т. Ленскій, извѣстный водевилистъ, авторъ переводовъ изъ Беранже и ѣдкій, остроумный каламбуристъ. Онъ тоже возмущался при видѣ забытой могилы Мочалова, но, вѣроятно, не находилъ сочувствія въ другихъ. Его желаніе покрыть прахъ Мочалова могильнымъ памятникомъ было настолько сильно, что онъ, выбравъ удачную минуту, рѣшился публично, на торжественномъ собраніи лучшихъ людей московскаго общества, на юбилеѣ М. С. Щепкина, въ ноябрѣ 1855 года, поднять въ слѣдующемъ стихотворномъ экспромтѣ вопросъ о забытой могилѣ:

Въ засохшемъ лавровомъ вѣнцѣ,
Съ глубокой тоской на лицѣ
Во снѣ мнѣ Мочаловъ приснился...
Покойникъ вздохнулъ, прослезился—
И грустно сказалъ мнѣ потомъ:
«Напрасно лавровымъ вѣнкомъ
Почтилъ меня Щепкинъ во гробѣ:
Давно ужъ въ земной я утробѣ
Покоюсь по волѣ Христа,
А нѣтъ надо мной и креста.
Подъ снѣгомъ заглохла могила
И трудно пройти до нея...
Москва обо мнѣ позабыла,

А я былъ любимецъ ея».
Итакъ, благородные гости,
Внемлите всѣ просьбѣ моей:
Утѣшимъ Мочалова кости,—
Поставимъ ему мавзолей.
Пусть каждый, кому что угодно,
Подпишетъ по волѣ своей,
И кончимъ тогда превосходно
Мы Щепкинскій нашъ юбилей!

Достовѣрно неизвѣстно, было-ли произнесено Ленскимъ это стихотвореніе [166]). И если было, то контрастъ между впечатлѣніемъ отъ этого стихотворенія и радужнымъ настроеніемъ обѣдавшихъ на юбилейномъ празднествѣ былъ бы, конечно, поразительный, и, можетъ быть, Ленскій достигъ бы своей цѣли. Мысль его о памятникѣ Мочалову осуществилась гораздо позже, когда самъ Ленскій уже умеръ, а почитатели талантовъ Мочалова и Ленскаго поставили имъ обоимъ памятники. Это было въ началѣ шестидесятыхъ годовъ. Въ то время на могилѣ Мочалова стоялъ уже мраморный памятникъ, поставленный его дочерью, Е. П. Мочаловой. Этотъ памятникъ былъ съ ея разрѣшенія сдвинутъ на могилы родственниковъ Мочалова, а на его могилѣ былъ поставленъ другой памятникъ, тоже мраморный, съ эмблематическимъ изображеніемъ, водруженнымъ на колоннѣ памятника. Эмблема состояла изъ треножника съ зажженнымъ свѣтильникомъ; наискось былъ прикрѣпленъ крестъ; лавровый вѣнокъ обвивалъ треножникъ и крестъ; нѣсколько ниже лежали маска и свитокъ. На этомъ памятникѣ, поставленномъ «отъ почитателей таланта» была вырѣзана сохранившаяся до сихъ поръ эпитафія:

Ты слылъ безумцемъ въ мірѣ этомъ
И бѣднякомъ ты опочилъ,
И лишь предъ избраннымъ поэтомъ
Земное счастье находилъ.
Такъ спи, безумный другъ Шекспира,
Оправданъ вѣчности Отцомъ:

---

[166]) *И. Ѳ. Горбуновъ*, приводящій варіантъ этого стихотворенія, утверждаетъ, что оно было произнесено («Русская Старина», 1880, № 10). Но ему, очевидно, не было извѣстно, что стихотвореніе это было гораздо раньше напечатано В. И. Родиславскимъ, со списка, доставленнаго ему сыномъ Ленскаго, причемъ сообщалось, что стихотвореніе это произнесено на юбилеѣ не было («Антрактъ», 1864, 3-го и 12-го января). Въ описаніяхъ Щепкинскаго юбилея также не упоминается о стихотвореніи Ленскаго.

Вѣщалъ Онъ, что премудрость міра —
Безумство предъ Его судомъ.
Коринѳ. 3, 41.

Прошло лѣтъ двадцать пять. Чугунная эмблема, прикрѣпленная на самыхъ толстыхъ желѣзныхъ штыряхъ, куда-то сгинула, памятники покачнулись, кресты съ нихъ исчезли, загородки никакой не было. По иниціативѣ автора настоящей статьи и на средства Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, могила Мочалова,—находящаяся, по новому плану, въ 3-мъ разрядѣ Ваганьковскаго кладбища, близъ главной дорожки, направо отъ церкви,—была реставрирована и представилась въ такомъ видѣ: два памятника Мочалова, памятники его отца и брата—ограждены желѣзною рѣшеткою, поновлены, буквы надписей вызолочены; на памятникахъ водружены бронзированные кресты, все чисто прибрано; вмѣсто эмблемы на большомъ памятникѣ Мочалова поставленъ бронзированный крестъ съ такимъ же подножіемъ [167]). 4-го сентября 1892 года совершилось торжественное открытіе возобновленнаго памятника. День этотъ былъ избранъ, какъ 75-я годовщина со дня дебюта Мочалова. На могилу Мочалова, къ панихидѣ, собралось много публики,—столько, сколько нельзя было и ожидать при равнодушіи русскаго общества къ памяти дѣятелей прошлаго. Послѣ панихиды, на памятникъ Мочалова возложены были вѣнки. Съ тѣхъ поръ могила Мочалова поддерживается въ порядкѣ и охраняется на средства того же общества, преобразованнаго въ Русское Театральное Общество.

XXII.

Чествованіе памяти П. С. Мочалова по случаю 50-ти-лѣтія со дня его смерти (1848—1898).

Не напрасно упрекаютъ русское общество за его равнодушіе къ памяти великихъ и выдающихся дѣятелей прошлаго. Если же по какому-нибудь случаю и устраивается чествованіе памяти кого-нибудь изъ такихъ дѣятелей, то рѣдко оно проходитъ съ подобающей торжественностью, не возбуждая упрековъ и недоразумѣній.

---

[167]) Къ участію въ пожертвованіяхъ на возобновленіе могилы Мочалова были приглашены публика и артисты черезъ воззваніе въ газетахъ. Результатъ выразился въ пожертвованіи одного рубля провинціальнымъ артистомъ и пяти рублей редакціею журнала «Артистъ».

Тѣмъ болѣе можно примѣнить это къ дѣятелямъ сцены, не оставляющимъ по себѣ на память потомству ничего вещественнаго. Вмѣстѣ съ ихъ смертью исчезаютъ и самыя воспоминанія о нихъ, и актеру надо или обладать необыкновеннымъ талантомъ, или увѣковѣчить свое имя при жизни, чтобы о немъ сохранилась навсегда посмертная память. По естественному порядку вещей, сохранять въ потомствѣ и чествовать память актера ближе всего лежитъ на обязанности его преемниковъ по профессіи; но у насъ никто, кажется, такъ мало не интересуется исторіей своего дѣла, событіями и именами людей данной профессіи, какъ сценическіе дѣятели. Смотрѣть въ даль исторической перспективы, почерпать въ прошломъ уроки для настоящаго,—за рѣдкими исключеніями, не въ ихъ обычаѣ, а недостаточное знакомство съ исторіей влечетъ за собою и пренебреженіе къ памяти великихъ людей.

Чествованіе памяти Мочалова по случаю 50-ти-лѣтія со времени его смерти лишній разъ подтвердило это положеніе. Ближайшіе преемники Мочалова по сценѣ,—артисты того же театра, на подмосткахъ котораго подвизался трагикъ, какъ бы забыли о своемъ знаменитомъ предшественникѣ. Для нихъ чествованіе памяти Мочалова могло бы составить настоящее торжество,—вѣдь это чествованіе—торжество таланта и искусства,—но они и сами не вспомнили о великомъ актерѣ, и не выразили ни въ чемъ своего общаго участія въ тѣхъ «поминкахъ» по Мочаловѣ, которыя устроили люди посторонніе сценѣ по профессіи. Какой прекрасный случай представлялся для того, чтобы увѣковѣчить имя Мочалова какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ,—и дружными усиліями это можно было бы сдѣлать. Но ничего подобнаго не случилось, и Мочаловскій праздникъ оставилъ не полное и не ясное впечатлѣніе въ современномъ обществѣ.

Самое чествованіе, въ подробностяхъ, заключалось въ слѣдующемъ. Недѣли за двѣ до 16-го марта, въ Москвѣ, среди небольшого кружка лицъ, начала разрабатываться мысль объ устройствѣ въ день памяти Мочалова литературнаго вечера. Въ томъ же кружкѣ, по мысли иниціатора возобновленія и охраненія забытыхъ могилъ Мочалова и другихъ артистовъ [168]), былъ рѣшенъ вопросъ о торжественной панихидѣ на могилѣ трагика въ 50-ю годовщину его смерти. Предполагалось пригласить къ панихидѣ родственниковъ Мочалова, современниковъ и почитателей его памяти, различныя общества и учрежденія и публику—черезъ разсылку особыхъ при-

[168]) *А. А. Ярцевъ.* «Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ» («Историческій Вѣстникъ», 1893, № 12).

глашеній и объявленія въ газетахъ. Въ виду обычнаго великимъ постомъ съѣзда въ Москвѣ провинціальныхъ актеровъ, о предстоящихъ панихидѣ и литературномъ вечерѣ они были извѣщены объявленіемъ, вывѣшеннымъ въ Бюро Русскаго Театральнаго Общества; при этомъ имъ предлагалось также положить основаніе особому капиталу на охраненіе могилъ актеровъ. Черезъ нѣсколько дней послѣ того стало извѣстно, что панихида на могилѣ Мочалова будетъ отслужена также и отъ Русскаго Театральнаго Общества. Тогда кружокъ лицъ отложилъ свое намѣреніе о панихидѣ, полагая, что Театральное Общество сдѣлаетъ это съ подобающей торжественностью.

На могилу Мочалова собралось 16-го марта сравнительно очень мало артистовъ и публики. Послѣ панихиды, произнесъ импровизированную прочувствованную рѣчь священникъ Ваганьковскаго кладбища, отецъ В. А. Быстрицкій; нѣсколько горячихъ словъ о Мочаловѣ сказалъ одинъ изъ представителей печати; отъ Театральнаго Общества на памятникъ Мочалова возложили вѣнокъ.... и скромныя поминки кончились. На панихидѣ, между прочимъ, присутствовали: дочь Мочалова, Е. П. Шумилова, приглашенная въ Москву къ этому дню лицами, о которыхъ сказано выше, родственникъ Мочалова по женѣ его, С. И. Стеріопуло, и артистка, современница Мочалова, Н. В. Рыкалова.

Въ тотъ же день въ театрѣ Шелапутина данъ былъ литературный вечеръ, посвященный памяти Мочалова. Программа этого вечера приводится въ примѣчаніи [169]). Матеріальнаго успѣха вечеръ почти никакого не имѣлъ,

---

[169]) *Программа литературнаго вечера въ память Мочалова*: Москва. Театръ Шелапутина. Въ понедѣльникъ, 16-го марта, по случаю исполняющагося пятидесятилѣтія со дня смерти артиста Павла Степановича Мочалова, состоится литературный вечеръ, посвященный памяти великаго артиста. Сборъ съ вечера поступаетъ въ фондъ на устройство въ Москвѣ пансіона для дѣтей артистовъ. Программа: Отдѣленіе I. 1) «Мочаловъ, какъ артистъ и человѣкъ», А. А. Ярцева,—прочтетъ авторъ. 2) Отрывокъ изъ статьи: «Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета», В. Г. Бѣлинскаго,—прочтетъ М. Н. Ермолова. 3) «Искусство и правда», отрывокъ изъ стихотворенія А. А. Григорьева, — прочтетъ И. А. Булдинъ. Отдѣленіе II. «Черкешенка», драма въ 2-хъ дѣйствіяхъ (во 2-мъ дѣйствіи 2 картины), соч. П. С. Мочалова,—роли прочтутъ: г-жи Любатовичъ, Матрозова, гг. Галицкій и Струйскій. Отдѣленіе III. «Памяти П. С. Мочалова», стихотвореніе А. Н. Кремлева, — прочтетъ авторъ. 2) «Воспоминанія о П. С. Мочаловѣ», составленныя А. А. Ярцевымъ—прочтетъ С. И. Васюковъ. 3) Стихотворенія П. С. Мочалова: а) «Торквато въ больницѣ Св. Анны»—прочтетъ Н. М. Падаринъ; б) «Ахъ, ты, солнце, солнце красное!»—прочтетъ А. И. Громовъ; в) «Скоро-ль буйные вѣтры уймется»—прочтетъ И. И. Судьбининъ. 4) Живая картина: «Актеръ Мочаловъ», Неврева, поставлена П. А. Соколовымъ-Жамсонъ,—участвующіе: гг. Гаринъ-Виндингъ,

о чемъ нельзя не пожалѣть, хотя бы въ виду благой цѣли вечера: сборъ предназначался на пансіонъ для дѣтей артистовъ [170]).

Въ Петербургѣ въ этотъ день была отслужена панихида по Мочаловѣ отъ Русскаго Театральнаго Общества.

Большая часть столичной и провинціальной ежедневной прессы почтила память трагика статьями и замѣтками [171]).

Общество Любителей Россійской Словесности, 26-го апрѣля, торжественнымъ собраніемъ въ актовомъ залѣ Московскаго университета, чествовало память Мочалова, актера-поэта, когда-то участвовавшаго въ публичныхъ засѣданіяхъ этого Общества [172]).

Засѣданіе было соединено съ выставкою въ память Мочалова, устроенною Обществомъ и продолжавшеюся еще слѣдующіе два дня. Выставка эта лучше всего доказала, какъ мало уцѣлѣло матеріаловъ, касающихся Мочалова, или какъ трудно ихъ разыскать. Все выставленное касалось главнымъ образомъ эпохи Мочалова, но не самого трагика. Оба портрета Мочалова въ различныхъ воспроизведеніяхъ, виды его могилы, подлинникъ письма его къ Сосницкому [173]), его прессъ-папье, картина Неврева — вотъ все, что на выставкѣ относилось непосредственно къ Мочалову. Затѣмъ были выставлены портреты театральнаго начальства и артистовъ, драматическихъ писателей и театральныхъ

Гофманъ, Горедолинъ, Долинъ, Михайловичъ, Улановъ и др. Отдѣленіе IV. Чтеніе водевиля—«Павелъ Степановичъ Мочаловъ въ провинціи», въ 2-хъ дѣйствіяхъ,—роли прочтутъ: г-жи Марченко, Матрозова, гг. Гофманъ, Неждановъ, Разсудовъ, Соколовъ-Жамсонъ, Улановъ.

[170]) Отчета о матеріальной сторонѣ вечера въ печати не появлялось; но, насколько извѣстно, чистый доходъ равнялся 104 рублямъ, которые А. Н. Кремлевъ препроводилъ въ Московское Общество для призрѣнія престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ, съ тѣмъ, чтобы деньги эти поступили въ фондъ на учрежденіе пансіона *его, т. Кремлева, имени* (?). Комитетъ названнаго Общества не нашелъ, однако, возможнымъ, по своимъ правиламъ, принять эти деньги на предложенныхъ основаніяхъ.

[171]) См. приложеніе V.

[172]) *Программа засѣданія въ память П. С. Мочалова*: Общество Любителей Россійской Словесности. Торжественное засѣданіе въ память Павла Степановича Мочалова, 26-го апрѣля 1898 года. Программа: 1) Предсѣдатель Общества Н. И. Стороженко—Вступительное слово. 2) Дѣйствительный членъ В. Я. Якушкинъ—Очеркъ жизни П. С. Мочалова. Перерывъ засѣданія на 30 минутъ. 3) Дѣйствительный членъ князь А. И. Сумбатовъ—«Мочаловъ въ жизни и на сценѣ». 4) Почетный членъ М. Н. Ермолова—Стихотвореніе А. А. Григорьева. На оборотѣ программы былъ помѣщенъ портретъ П. С. Мочалова.

[173]) Письмо это было напечатано въ «Русской Старинѣ», 1880, № 10, стр. 340.

критиковъ Мочаловскаго времени, десятка два афишъ спектаклей съ участіемъ Мочалова и нѣсколько книгъ съ матеріалами для біографіи артиста.

Нельзя не замѣтить, что выставка, можетъ быть, была бы богаче, если бы было объявлено о ней заранѣе, и всѣ лица, имѣющія что-либо о Мочаловѣ, были приглашены доставить на выставку эти матеріалы. Безъ примѣненія такого способа заполненія выставокъ, онѣ принимаютъ характеръ односторонній. Было бы, напримѣръ, очень интересно выставить «дѣло» Мочалова, находящееся въ конторѣ Императорскихъ театровъ. Литература о Мочаловѣ была подобрана также случайно и въ незначительномъ количествѣ.

Но, независимо отъ этого, чествованіе памяти Мочалова Обществомъ Любителей Россійской Словесности прошло торжественно. Оно, вмѣстѣ съ литературнымъ вечеромъ 16-го марта, напомнило современному обществу о знаменитомъ трагикѣ и принесло съ собою нѣкоторое выясненіе его личности и значенія его дѣятельности.

Въ этой главѣ о чествованіи памяти Мочалова вполнѣ умѣстно сообщить, что, помимо всего, чествованіе ознаменовалось и добрымъ дѣломъ. Автору настоящей статьи одинъ изъ почитателей памяти Мочалова,—лицо, близко знавшее покойнаго артиста,—передалъ небольшую сумму денегъ для употребленія ихъ съ какою-нибудь благою цѣлью въ память трагика. Деньги были отосланы въ Русское Театральное Общество, съ тѣмъ, чтобы они послужили основаніемъ особаго капитала имени П. С. Мочалова, проценты съ котораго употреблялись бы на цѣли, преслѣдуемыя Обществомъ. Совѣтъ Общества принялъ эти деньги, и, такимъ образомъ, возникъ фондъ имени Мочалова. Почитатели памяти трагика могутъ теперь всегда выразить свое уваженіе къ нему и его дѣятельности на дѣлѣ, пополняя этотъ фондъ, и надо надѣяться, что придетъ время, когда имя великаго артиста будетъ, наконецъ, увѣковѣчено какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ на пользу русскихъ сценическихъ дѣятелей.

XXIII.

Значеніе дѣятельности П. С. Мочалова для русскаго театра.

Дѣятельность актера, не оставляющая, послѣ смерти дѣятеля, никакихъ вещественныхъ слѣдовъ, можетъ имѣть значеніе въ исторіи театра, когда составляетъ собою эпоху, пролагаетъ новые пути въ сценическомъ искусствѣ, создаетъ школу игры и т. д. Въ этомъ отношеніи дѣятельность Мочалова не прошла безслѣдно; хотя, надо сознаться, что она была бы несравненно

замѣтнѣе, если бы его геніальное творчество сопровождалось усиліями сознательнаго труда.

Мочаловъ явился первымъ яркимъ представителемъ русской школы сценическаго искусства въ трагедіи и драмѣ, — школы, въ основу которой положена естественность, художественная правда. Съ самаго зарожденія русскаго театра его сценическіе представители въ отдѣльныхъ случаяхъ стремились вырваться изъ оковъ ложно-классицизма на сценѣ, внести на подмостки черты жизненности, создать живыхъ людей. По самому свойству драматическихъ произведеній того времени, стремленіе это обнаруживали главнымъ образомъ актеры комическаго амплуа. Лица, которыя имъ приходилось изображать, носили на себѣ хоть какой-нибудь отпечатокъ дѣйствительности, тогда какъ отъ трагическихъ и драматическихъ образовъ вѣяло мертвенностью, ходульностью и фальшью. Но и этимъ образамъ нѣкоторые изъ актеровъ того времени старались придать жизнь, насколько можно судить по ихъ характеристикамъ, дошедшимъ до насъ. Освободиться совершенно изъ подъ гнета сценической лжи они не могли, какъ дѣятели своего времени, подчиненные состоянію тогдашней драматургіи. И какъ Яковъ Шумскій, Ожогинъ, Сандуновъ, Рыкаловъ были предшественниками Щепкина въ комедіи, по отношенію къ естественности и художественной правдѣ, такъ Померанцевъ, Плавильщиковъ, Яковлевъ, Мочаловъ-отецъ — явились предшественниками Мочалова-сына.

Правду, которую внесъ Мочаловъ на сцену, замѣтили въ немъ любители и знатоки искусства уже съ первыхъ лѣтъ его дѣятельности. Мочаловъ пролагалъ для себя дорогу не по какимъ-либо теоретическимъ соображеніямъ, не подъ вліяніемъ назрѣвшей въ томъ потребности, а увлекаемый къ тому геніемъ. Онъ творилъ такъ, и не могъ творить иначе. Талантъ его пробивалъ этотъ путь, какъ ключъ пробиваетъ нѣдра земли и льется, найдя себѣ русло, широкимъ потокомъ.

Но актеръ, воплощающій творчество автора, вмѣстѣ съ тѣмъ и рабъ его. Какой бы силой таланта актеръ ни обладалъ, онъ ограниченъ въ его проявленіи намѣреніями автора...

Выше изъ многихъ примѣровъ читатели видѣли, что Мочаловъ придавалъ на сценѣ жизнь безформеннымъ и бездушнымъ созданіямъ авторовъ. Надо, однако, сознаться, что это не являлось особенной заслугой, такъ какъ эти произведенія были слишкомъ не долговѣчны въ общемъ движеніи нашей драматургіи. Они исчезли изъ литературной области и изъ общественной

памяти вмѣстѣ съ минувшей эпохой. И для исторіи театра, какъ лѣтописи прошлаго, тѣсно связанной внутренней логикой явленій со всѣмъ будущимъ данной отрасли просвѣщенія, не былъ бы особенно важнымъ, для примѣра, фактъ безподобной игры Мочалова въ роляхъ въ родѣ Мейнау или графа д'Обервиля. Объ этихъ пьесахъ осталось смутное или отрицательное воспоминаніе, сами онѣ утратили всякій интересъ, — и объ игрѣ въ нихъ актера всякая память—ничто иное, какъ отвлеченное представленіе. Все, что сдѣлалъ актеръ въ такихъ пьесахъ, онъ сдѣлалъ только для современныхъ зрителей и для славы своего имени. Онъ трогалъ сердца тысячъ людей, будилъ въ нихъ добрыя чувства и хорошія мысли, — и чѣмъ ничтожнѣе по своему существу выпадали на его долю для этого орудія, тѣмъ больше его заслуга передъ современнымъ обществомъ, тѣмъ прочнѣе слава его имени въ потомствѣ.

Но есть другой разрядъ драматическихъ произведеній, не умирающихъ вмѣстѣ съ эпохой, понятныхъ и великихъ для многихъ вѣковъ и народовъ. Создавая вѣковѣчные образы въ такихъ пьесахъ, актеръ вмѣстѣ съ поэтомъ работаетъ надъ разъясненіемъ задачъ человѣческаго существованія, надъ разгадкою трудно постижимыхъ сторонъ человѣческаго духа. Какъ не признать крупнымъ вкладомъ въ сокровищницу человѣческой мысли трудъ комментаторовъ Шекспира,—трудъ многолѣтній, кропотливый, наполнившій множество томовъ?.. А если такъ, то какъ же не признать и громадное значеніе живого комментатора великаго поэта,—актера, творящаго вмѣстѣ съ драматургомъ, облекающаго созданія его творчества въ плоть и кровь передъ зрителями. Какъ не признать этого за такимъ вдохновеннымъ толкователемъ Шекспира, какъ Мочаловъ?!...

Изображая въ своемъ лицѣ классическія созданія, актеръ даетъ лишь, такъ сказать, моментальный, живой комментарій, рядъ невозвратимыхъ мгновеній. Двумя способами сохраняется о нихъ память: въ личныхъ впечатлѣніяхъ зрителей и въ критическомъ анализѣ игры актера. Но первое умираетъ вмѣстѣ съ зрителями, а второе выпадаетъ на долю актера, какъ особенное счастье. Что мы узнали бы о Мочаловѣ безъ этого особеннаго счастья? Немного больше, чѣмъ о другихъ знаменитыхъ русскихъ актерахъ,—и впечатлѣнія зрителей, сохраненныя въ мемуарахъ, мы должны были бы принять на вѣру. Но критическій анализъ въ статьяхъ Бѣлинскаго даетъ возможность опредѣлить, какъ Мочаловъ понималъ и чувствовалъ Шекспира.

Свой, постигнутый геніемъ, принципъ художественной правды Моча-

ловъ проводилъ и въ произведеніяхъ великаго драматурга, явившись и въ этомъ отношеніи новаторомъ въ области русскаго сценическаго искусства. Изъ сказаннаго очевидны его роль и заслуга въ постепенномъ ходѣ развитія русскаго театра, и имя Мочалова — безсмертно въ исторіи русскаго просвѣщенія.

Не таково, однако, его значеніе въ исторіи русскаго театра, какъ профессіональнаго дѣятеля. Каждый выдающійся дѣятель оставляетъ слѣдъ своей жизни въ дѣлѣ той профессіи, къ которой принадлежалъ: въ пріемахъ работы, въ техникѣ, въ созданіи школы и проч.; онъ можетъ служить поучительнымъ примѣромъ любви къ дѣлу, добросовѣстности, трудолюбія, безъ которыхъ нѣтъ прогресса ни въ какой отрасли человѣческой дѣятельности. Мочаловъ въ мірѣ искусства примѣръ поучительный, но «и грустный»,—добавляетъ Бѣлинскій. Его заслуга, какъ профессіональнаго дѣятеля, носитъ въ себѣ отрицательныя свойства. Служа сценѣ только непосредственной, могучей силой своего генія, не трудясь надъ развитіемъ своего таланта, и отъ того сгубивъ себя, Мочаловъ будетъ вѣчнымъ примѣромъ для русскаго актера: какимъ этотъ послѣдній не долженъ быть, какъ профессіональный дѣятель.

XXIV.

Общественное значеніе дѣятельности и личности П. С. Мочалова.—Заключеніе.

Значеніе дѣятельности актера по самой своей сущности опредѣляется тѣми живыми впечатлѣніями, которыя онъ производитъ на зрителей. Эти впечатлѣнія не исчезаютъ безслѣдно, а, какъ атомы духовнаго развитія, переходятъ, дробясь и перерабатываясь, отъ поколѣнія къ поколѣнію,—и, такимъ образомъ, и дѣятельность актера является однимъ изъ тѣхъ микроскопическихъ зернышекъ, плодъ которыхъ—общее развитіе человѣчества. Въ этомъ результатъ дѣятельности актера и ея общественное значеніе.

Дѣятельность Мочалова, какъ великаго таланта, имѣетъ наивысшее значеніе въ этомъ смыслѣ. Но, выходя изъ строго ограниченной сферы вліяній сценическаго искусства, не найдемъ-ли мы въ дѣятельности и личности Мочалова болѣе широкаго значенія?

Бѣлинскій въ своихъ статьяхъ о Мочаловѣ и въ некрологѣ трагика не пытался опредѣлить артиста, какъ явленіе общественной жизни, и не выяснялъ его значенія въ этомъ отношеніи. Онъ самъ былъ человѣкъ того времени и не могъ смотрѣть на Мочалова изъ дали исторической перспективы.

Какъ объ общественномъ дѣятелѣ и представителѣ современной эпохи, впервые заговорилъ о Мочаловѣ другой критикъ, испытавшій чары игры Мочалова во времена своего студенчества,—Аполлонъ Григорьевъ.

Мочаловъ, по мнѣнію этого критика, принадлежалъ къ тѣмъ могучимъ, но не гармоническимъ личностямъ, которыхъ у насъ закруживали стихійныя начала. Таковы были: Милоновъ, Костровъ, Радищевъ—въ прошломъ; Полежаевъ Мочаловъ, Варламовъ—въ болѣе близкую къ намъ эпоху. Это стихійное начало было—романтизмъ. Опредѣляя сущность этого начала, Григорьевъ находитъ, что оно было сродно многимъ эпохамъ, но въ разныхъ формахъ: то это сладкая, но всетаки тревожная и разъѣдающая мечтательность Жуковскаго, тоска по прошломъ Шатобріана, мрачное сосредоточенное отрицаніе Байрона, то судорожныя созданія Виктора Гюго и литературы 30-хъ годовъ, то борьба съ нимъ свѣтлой и ясной Пушкинской натуры. То выражалось оно подчиненіемъ ему до моральнаго уничтоженія натуръ Марлинскаго и Полежаева, то Мочаловскими созданіями, то воплями Огаревскихъ монологовъ, то Фетовскими странными, но для души ясными намеками на какіе-то звуки. Это начало свойственно и нашей русской природѣ; оно не разъ закруживало эту природу до безвыходной хандры, до Лермонтовскаго ожесточенія и зловѣщихъ предчувствій, до Тургеневскаго раздвоенія и разслабленія.

Мочаловъ, одинъ изъ представителей романтизма, имѣлъ великое моральное вліяніе на все молодое поколѣніе 30-хъ годовъ. Онъ былъ всегда выше всего имъ выражаемаго, и новой эпохи,—эпохи типовъ, не дождался. Этимъ вліяніемъ Мочалова на современное общество Григорьевъ и объясняетъ то, что имя его попадаетъ въ критическую статью о литературѣ, подобно тому, какъ имя Грановскаго, сравнительно мало писавшаго, занимаетъ видное мѣсто въ литературѣ другой эпохи. Какъ съ Грановскимъ сливается цѣлое жизненное воззрѣніе, цѣлое направленіе дѣятельности, такъ съ Мочаловымъ сливается эпоха романтизма въ мысли, романтизма въ искусствѣ, романтизма въ жизни,—и если приходится говорить о романтизмѣ, то нельзя миновать его имени. Романтическое вѣяніе, прійдя извнѣ, нашло въ насъ самихъ, въ нашей натурѣ готовыя данныя для его воспріятія. Менѣе сильныхъ оно закручивало въ какомъ-то угарѣ,—и сколько жертвъ пало закруженныхъ этимъ вихремъ: Марлинскій, Полежаевъ, Владиміръ Соколовскій, Мочаловъ, Іеронимъ Южный [174]).

На слова тѣхъ, которые упрекали Григорьева за возвеличеніе Мочалова,

[174]) *А. А. Григорьевъ.* Сочиненія. Спб. 1876. Т. I, стр. 244, 279, 287—288.

критикъ отвѣчалъ, что изъ того литературнаго поколѣнія, къ которому принадлежалъ онъ,—вышедшаго, за немногими исключеніями, изъ Москвы,—нѣтъ человѣка, который бы не носилъ въ душѣ слѣдовъ вѣянія этой могущественной артистической личности, залоговъ того романтическаго міра и тѣхъ романтическихъ впечатлѣній, съ которыми сроднилъ всѣхъ геніальный выразитель романтизма. Фактъ несомнѣнный,—утверждаетъ Григорьевъ,—что не Мочаловъ создался по даннымъ пришедшаго извнѣ романтизма, что не Полевые и Кукольники создавали Мочалова, а самъ онъ творилъ вокругъ себя оригинальный романтическій міръ,—что въ лицѣ его выразитель явился прежде выраженія идеи въ словѣ и поэтическомъ образѣ. Фактъ тоже несомнѣнный, что міръ, имъ созданный, созданъ имъ изъ вѣяній его эпохи; этотъ міръ, въ свою очередь, внесъ въ массу общей жизни могущественное вѣяніе, которое отдалось и въ словѣ, и въ звукѣ (Варламовъ), и въ нравственномъ настройствѣ извѣстнаго поколѣнія [175]). Эпоху, въ которой пришлось жить и дѣйствовать Мочалову, критикъ называетъ не народною, но вполнѣ романтическою, т. е. эпохою чаяній, тревожныхъ порываній къ чему-то, броженія силъ и даже безцѣльной тратой ихъ. И одной изъ жертвъ ея былъ Мочаловъ [176]).

Поэзія созданій Мочалова,—говоритъ Григорьевъ въ другомъ мѣстѣ,—была, какъ вѣяніе эпохи, доступна всѣмъ и каждому. Она закружила и самого трагика и имѣла разныя отраженія въ разныхъ сферахъ общества. Одна изъ глубокихъ чертъ Любима Торцова Островскаго—это то, что онъ жертва Мочаловскаго вѣянія; еще рѣзче нашъ поэтъ выразилъ это въ лицѣ заколоченнаго до помѣшательства и помѣшавшагося на «трагическомъ» Купидоши Брускова [177]).

Другой современникъ Мочалова, вспоминая о вліяніяхъ, подъ которыми воспитывалась въ то время университетская молодежь, считаетъ трагика могучимъ и повелительнымъ выразителемъ тяжкихъ сердечныхъ мукъ души, изобразителемъ тоски безвыходной и трудной,—трагика, самого измученнаго страшными вопросами жизни, на которые онъ не находилъ отвѣта. На сцену этотъ колоссальный представитель романтизма вносилъ муку собственной души, свои лихорадочныя увлеченія. Съ трепетомъ выходилъ изъ театра зритель и, какъ сокровище, выносилъ съ собою нелѣпыя фразы, становившіяся въ устахъ

[175]) Тамъ же, стр. 347—348.

[176]) Тамъ же, стр. 528.

[177]) «Русское Слово», 1859, № 1, смѣсь. ст. «Великій трагикъ», стр. 20—21.

трагика чѣмъ-то гармоническимъ или раздирающимъ душу. Въ студентахъ университета Мочаловъ имѣлъ жаркихъ и постоянныхъ поклонниковъ [178]).

Взглядъ на Мочалова, какъ на «актера-романтика», устанавливается послѣ этихъ статей въ нашей театрально-исторической литературѣ [179]). Какъ и самое понятіе о романтизмѣ, взглядъ этотъ, выраженный горячими тирадами Григорьева и другого современника, больше туманенъ и восторженъ, чѣмъ ясенъ и опредѣлененъ. Мочаловъ жилъ и дѣйствовалъ въ эпоху сценическаго и литературнаго романтизма; но насколько онъ самъ, какъ личность и какъ дѣятель, сливался съ этой эпохой, насколько подвергался вліянію романтическаго вѣянія, это-ли вѣяніе закружило его и разбило его жизнь или другія условія, возможныя для человѣка во всякія времена и эпохи—все это еще вопросы, которые и останутся таковыми до тѣхъ поръ, пока не откроется доступъ въ мало извѣстный внутренній міръ Мочалова,—въ его мысли и чувства. Точно также, какія есть основанія утверждать, что Мочаловъ впитывалъ въ себя всѣ настроенія и дуновенія, которыми жило современное ему общество? [180]). Конечно, онъ былъ человѣкомъ своей эпохи, отражавшейся на немъ, можетъ быть, больше, чѣмъ на обыкновенныхъ смертныхъ; но это еще не значитъ представлять изъ себя своего рода квинтъ-эссенцію вѣяній, настроеній и т. д., быть чуткимъ къ тончайшимъ проявленіямъ современности, мыслить и чувствовать въ уровень съ вѣкомъ и т. д.

Безспорно, однако, вліяніе Мочалова, какъ сценическаго дѣятеля на современное ему общество, на зрителей, въ особенности на молодежь. Это вліяніе выражалось въ самыхъ различныхъ формахъ и доходило до глубины разныхъ слоевъ общества. Мочаловъ являлся, помимо всего, и однимъ изъ факторовъ прогресса общественной мысли.

«Такія личности, какъ Мочаловъ, можетъ производить только Россія, которая сама собою представляетъ страшную массу великихъ силъ, еще не управленныхъ въ стройное теченіе. Въ Мочаловѣ все было русское: и талантъ громадный, но не законченный стройнымъ воспитаніемъ, и жизнь,

---

[178]) «Отечественныя Записки», 1859, январь, стр. 8—10, ст. *Н. Д.*—«Студенческія воспоминанія о Московскомъ университетѣ».

[179]) Онъ цѣликомъ повторяется въ статьѣ «Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства» («Артистъ», 1893, № 26, ст. *А. Н. Сиротинина*) и въ др.

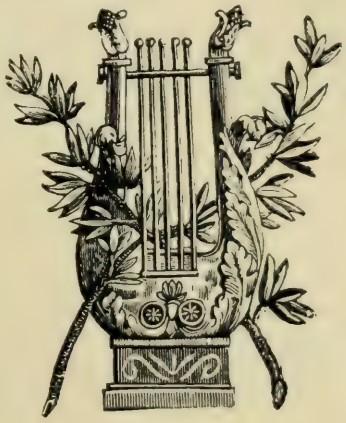
[180]) Какъ характеризовалъ Мочалова *князь А. И. Сумбатовъ*, въ рѣчи, произнесенной имъ на засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности.

вольная и широкая, и даже самое паденіе. Въ душѣ его было много мягкихъ, благородныхъ сторонъ, которыя влекли къ нему невольную симпатію. Мочаловъ, рано утромъ идущій на чердакъ къ знакомому студенту, чтобы поговорить «душевно»,—Мочаловъ, отдающій послѣдній серебряный сервизъ на похороны бѣднаго актера,—Мочаловъ, утромъ и вечеромъ молящійся на Кремль—«потому что такъ какъ-то святѣе», говорилъ онъ,—могъ-ли такой человѣкъ не возбуждать сочувствія?».

Такъ говоритъ современникъ Мочалова [181]), и мы, въ свою очередь, добавимъ: какимъ же, какъ не русскимъ въ полномъ смыслѣ, могъ быть этотъ человѣкъ, по всѣмъ своимъ основнымъ качествамъ. Да, «въ Мочаловѣ все было русское», — и потому-то такъ дорогъ намъ онъ, родной сынъ Руси, которая, по выраженію Гоголя, «мчится вся, вдохновенная Богомъ»...

Мочаловъ—геній и безпутство, Мочаловъ — слабое и гордое существо, Мочаловъ—высокая поэзія въ сценическихъ созданіяхъ и горькая проза за кулисами, Мочаловъ — «богъ трагедіи» и бездарность, Мочаловъ — «вѣяніе эпохи» и заурядднѣйшій человѣкъ, Мочаловъ — самородокъ, неудачникъ, черноземная сила... Онъ—нашъ, онъ—гордость страны, онъ—слава русской сцены!

Алексѣй Ярцевъ.



[181]) См. выше, примѣчаніе 178.

ПРИЛОЖЕНІЕ I.

Стихотворенія П. С. Мочалова.

Мною собрано десять стихотвореній П. С. Мочалова. Они были раньше напечатаны: въ альманахѣ, изданномъ въ Москвѣ, въ 1842 году, подъ названіемъ: «Литературный Кабинетъ»; въ журналѣ «Репертуаръ и Пантеонъ», изд. В. Межевича, 1846, т. 14, кн. 5, стр. 457—461; въ воспоминаніяхъ режиссера С. П. Соловьева («Антрактъ», 1868, №№ 21, 22, и «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., приложенія кн. 1-я); въ воспоминаніяхъ дочери Мочалова («Историческій Вѣстникъ», 1896, № 10). Настоящее собраніе стихотвореній Мочалова является до сихъ поръ первымъ и единственнымъ. По всей вѣроятности, не мало стихотвореній Мочалова осталось послѣ его смерти въ рукописяхъ.

I.

Русское спасибо.

Н. В. Б. [1]).

Дайте слово, научите
Люди добрые меня,
Какъ ему сказать спасибо,—
Не пойметъ онъ рѣчь мою.
Вѣдь, чтобъ высказать всю душу,
Все, что на сердцѣ храню,
Не научатъ, вѣрно, люди,
А самъ рѣчи не найду...
Что съумѣю другу молвить?
Хоть всю азбуку сложи,
Сотой доли вѣдь не скажешь,
Хоть *спасибо* и семь словъ.
Ну, да нѣтъ, пойметъ спасибо,
Потому что отъ души
Разскажу я, какъ съумѣю,
За что сказано оно.

Полюбилъ я тебя, добра молодца,
Чистымъ сердцемъ—рѣчью сладкою.
Мы отвѣтами помѣнялися,
Не стаканами, не бокалами,
А сердцами крѣпко чокнулись
И душа душѣ аукнулись.
Ну, пойдемъ же другъ рука объ руку

[1]) Напечатано въ «Литературномъ Кабинетѣ», ч. 2, стр. 11 — 12, посвящено Н. В. Беклемишеву.

Искать радости небывалой здѣсь,
А встрѣчать одну долю горькую.
Тяжела встрѣча, коль одинъ пойдешь,
Дологъ путь искать радости,
Коли не съ кѣмъ раздѣлить ее.
А теперь ужъ я не раздумаю,—
Я съ тобой пойду рука объ руку.
И душа душѣ аукнулась,
И пришлося сердце по сердцу.
Ну, теперь ужъ, вѣрно, понялъ ты,
Для чего сказалъ спасибо я,
Хоть рѣчь моя безъ грамоти,
Да я душу въ ней всю высказалъ...

2 [2]).

Ахъ, ты, солнце, солнце красное!
Все ты грѣешь, всѣхъ ты радуешь,—
Лишь меня не грѣешь солнышко,
Лишь меня не веселишь и въ ясный день.
Все равно мнѣ, день-ли пасмурный,
Или ты играешь на небѣ,—
Все мнѣ скучно здѣсь и холодно...
Нѣтъ, ужъ видно солнцу красному
Не прійдется веселить меня,
А прійдется солнцу теплому
Грѣть могилу мою темную.

3 [3]).

Старый боръ, черный боръ!
Не шуми въ тишинѣ:
Ужъ и такъ безъ нея
На родной сторонѣ
Скучно мнѣ!
Я далеко уйду,

[2]) Напечатано въ «Литературномъ Кабинетѣ», ч. 2, стр. 13—14.
[3]) Напечатано въ «Литературномъ Кабинетѣ», ч. 2. стр. 13—14.

Я далеко снесу
Ношу тяжкую мнѣ,
Думу злую мою.
Я уйду отъ людей,
Я размычу тоску
Средь широкихъ степей.
Если жъ тамъ вдалекѣ
Будетъ дума при мнѣ,
Такъ слезы отъ нея
Не увидите вы,
И послѣдній мой вздохъ
Дума прійметъ моя.
Пусть вдали отъ людей
Похоронятъ меня,—
Ноша тяжкая мнѣ,
Дума злая моя
И тоска по тебѣ!...

4 [4]).

Отвѣтъ могильщику.

Не надо мнѣ чувства въ могилу сырую
Съ мечтою былого на вѣкъ зарывать:
Найду я для нихъ здѣсь могилу другую,
Вѣрнѣй схороню ихъ,—теплѣй имъ лежать...

Пусть мѣстомъ могилы имъ родина будетъ,
Въ груди, подлѣ сердца, пусть крѣпко уснутъ,—

---

[4]) Напечатано въ «Литературномъ Кабинетѣ», ч. 2, стр. 7. Стихотвореніе это служитъ отвѣтомъ на стихотвореніе Іеронима Южнаго — «Могильщикъ», посвященное Н. В. Беклемишеву и помѣщенное въ томъ же альманахѣ. Содержаніе стихотворенія Іеронима Южнаго слѣдующее. Могильщикъ копаетъ могилу, зарываетъ въ нее всѣ чувства, душу, жизнь. Жить нѣтъ цѣли, кровь стынетъ, восторги убиты, мечты улетѣли, слово «любовь» — дико и страшно. Ропотъ замѣнился покорностью, уныніемъ, спокойствіемъ; голова склоняется передъ распятымъ Христомъ. Въ могилѣ зарыты мечтанья. Старикомъ придетъ взглянуть на курганъ,—увидитъ въ новомъ свѣтѣ мечтанья и думы; онъ помянетъ ихъ горячей слезой и задумчиво заснетъ послѣднимъ сномъ, склонясь на курганъ.

Никто ихъ въ груди моей вѣкъ не разбудитъ,
И люди къ могилѣ ихъ вѣкъ не пойдутъ.

Біеніемъ сердца ихъ сонъ не прервется,
Оно будетъ тише и рѣже стучать
И, сладко уснувши, уже не проснется,
Какъ подлѣ младенца родимая мать.

Курганъ свѣжимъ дерномъ, цвѣтами покрытый,
Быть можетъ, разроютъ съ улыбкою злой;
А въ этой могилѣ, людьми позабытой,
И сладокъ и вѣренъ ихъ будетъ покой.

5 [5]).

Русскія пѣсни.

Въ хороводѣ поемъ пѣсню мы,
Молодецкую, пѣсню веселую,—
И насъ слушаютъ красны дѣвицы,
Въ селѣ нашемъ, въ воскресный день.
Отчего же ты одинъ задумался,—
Не приходишь къ намъ, не дашь голосу,
Отчего тебѣ не милъ нашъ кругъ,
Хороводы тебѣ опостылили?
Ахъ, вы, братцы, други родные,
Земляки по пашнѣ, по сердцу,
Не смогу я въ хороводъ идти,
Не съумѣю съ вами пѣсню спѣть!
Вчера горькой сонъ привидѣлся—
Будто съ Аннушкой разсталися!

---

[5]) Это и слѣдующія стихотворенія, подъ названіемъ «Русскія пѣсни», а также стихотвореніе «Торквато Тассо»—напечатаны въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ», 1846, кн. 5, стр. 457—461, съ примѣчаніемъ редакціи: «Получивъ отъ заслуженнаго московскаго актера предлагаемыя четыре стихотворенія въ то уже время, когда главные отдѣлы «Репертуара и Пантеона» были отпечатаны, и, желая поскорѣе подѣлиться съ читателями нашего изданія поэтическими произведеніями пламенной души П. С. Мочалова, мы рѣшились помѣстить ихъ въ «Смѣсь», чтобы не откладывать до слѣдующей книжки».

А сегодня родна матушка
Вѣсть сказала мнѣ невзгодную:
Сонъ, какъ въ руку!—мою Аннушку
За купца въ городъ просватали.

6.

Скоро-ли буйные вѣтры уйметеся,
Скоро-ли тучи вы разнесетеся,
Скоро-ли стихнутъ удары громовые,
Скоро-ль потухнутъ стрѣлы огневыя?...

Долго-ли ждать мнѣ солнышка краснаго,
Долго-ли ждать мнѣ денечка яснаго,
Али со мною солнце простилося,
Али на вѣкъ отъ меня закатилося?

Не унять мнѣ васъ, вѣтры буйные,
Не прогнать мнѣ васъ, тучи черныя,
Не заглушишь удары громовые,
Не потушишь васъ, стрѣлы огневыя!

Скучно, страшно подъ грозою быть,
Скучно, грустно одинокимъ жить,
Скучно, темно и при солнышкѣ,
Скучно въ ясный день сиротинушкѣ!

Ужъ давнымъ-давно,—не помню я,—
Старики въ селѣ сказали мнѣ,
Какъ отца и мать сырой землѣ
Назадъ отдали съ молитвою.

На чужихъ рукахъ пришлося мнѣ
Подростать къ горю безъ радости;
Ни родимыхъ и ни родныхъ мнѣ—
Никого по сердцу не было.

Хлѣбъ чужой я заработывалъ
Со слезой, да съ горькой думою;
Скоро-ль,—думалъ,—отъ чужихъ людей
Я хоть въ лѣсъ уйду, въ лѣсу умру!..

Скоро-ль,—думалъ,—отдохну вдали
Отъ людей, что мнѣ не по-сердцу!
Скоро-ль, скоро-ль красно солнышно,
Мнѣ проглянетъ сиротинушкѣ!

Вдругъ!... Ахъ, Господи!... Ахъ, Боже мой!...—
Сотворю же крестъ!—благодать со мной—
Повстрѣчалась со мной ненаглядная—
И манила къ себѣ привѣтная.

Пусть бушуютъ вѣтры буйные,
Пусть нахлынутъ тучи черныя,
Пускай громъ летитъ по поднебесью,
Пускай стрѣлы летятъ огневыя!

Коли вмѣстѣ мы,—пусть гроза грозитъ!
Мы другъ друга сбережемъ въ злой часъ!
Мы другъ другу не въ сырой землѣ —
На груди могилу выроемъ....

7.

Не гляди на меня,
Не кори ты меня,
Добра молодца.
Какъ не лажу съ тобой,
Я не слажу съ собой, —
Тяжко на сердцѣ.
Да сними жъ ту тоску,
Какъ гробову доску, —
Отними прочь отъ сердца!
Али вѣкъ свѣковать

И отрады не знать
Суждено мнѣ?
Рѣшено, такъ скажи,
Отъ грѣха развяжи—
Здѣсь томиться!
Умереть молодцу!
Такъ въ могилу къ отцу
Я пойду на покой!
Лишь прошу объ одномъ,
Чтобъ въ покоѣ *земномъ*
Ты меня *не будила*!
Коль пойдешь погулять,
Со травы цвѣты рвать, —
Не ходи, гдѣ сырая могила.
На могилѣ моей
Ты цвѣтовъ не найдешь,
Лишь взойдутъ—и завянутъ.
По напрасну, мой другъ,
Ты траву изомнешь;
Не ходи, гдѣ сырая могила!

8.

Торквато въ больницѣ св. Анны.

Я видѣлъ и землю, и ясное небо,—
И родины вѣтеръ обвѣялъ меня;
И съ тайнымъ привѣтомъ летѣлъ ко мнѣ воздухъ
Родного Соренто—съ родной стороны!
Я слышалъ, казалось, гармонію пѣсни—
Залива родного прощальный привѣтъ;
Волны его говоръ въ душѣ отозвался,
И грустное чувство стѣснило мнѣ грудь.
Мой взоръ устремился въ небесную даль,
И вижу—несется мой ангелъ-хранитель
Небеснымъ видѣньемъ надъ мной въ вышинѣ!
Вдругъ внемлю глаголу,—и вѣчные духи

Къ незримому раю воззвали меня!
Прости, о, земля, о, кладбище умершихъ,
Простите, о, стѣны, могила Торквато!
Уже угасаетъ свѣтильникъ міровъ,
И съ нимъ вечерѣетъ послѣдній мой день!
Заутро, быть можетъ, отворятъ темницу
И узрятъ лишь Тасса безжизненный трупъ!...
Умру,—все исчезнетъ! И горе, и стоны,
И страсти на вѣки потухнутъ въ груди!
Землѣ оставляю мечты, ожиданья...
Умру!!!... Но въ послѣдній мой часъ роковой —
О, Д'Есте! — О, Д'Есте!...

9 [6]).

Ахъ, нѣтъ, друзья, я не прійду въ бесѣду вашу,
Веселья вашего не отравлю собой!
Испейте безъ меня всю наслажденья чашу,
А я останусь одинъ съ моей тоской!
Прошла пора, когда бокалъ самозабвенья
Я осушалъ до дна среди моихъ друзей,
И, чувствуя тогда всю нѣгу наслажденья,
Я думалъ, говорилъ и вспоминалъ о ней.
Прошла пора, она во вѣкъ не возвратится,
Былого счастія мнѣ больше не видать,
И, вспоминая быль, мечтой не насладиться:
Все кончено—и мнѣ ужъ больше не мечтать!...

10 [7]).

Къ дочери.

Мнѣ жаль, что ты душою хороша,
Мнѣ жаль, что ты души прекрасной, —
Здѣсь рѣдко цѣнится душа,
И рѣдко души здѣсь согласны.

---

[6]) Напечатано въ воспоминаніяхъ режиссера С. П. Соловьева.

[7]) Отрывокъ, напечатанный въ воспоминаніяхъ дочери П. С. Мочалова.

Услышь, Творецъ, отца моленье,
Благослови ее товарищемъ съ душой.
Пусть это доброе, прекрасное творенье
Благословляетъ жребій свой...

П. С. Мочаловъ—въ роли Фингала («Фингалъ», трагедія В. А. Озерова).

Факсимиле портрета приложеннаго къ «Драматическому Альбому на 1826 годъ».

ПРИЛОЖЕНІЕ II.

ЧЕРКЕШЕНКА.

Драма въ трехъ дѣйствіяхъ.

Сочиненіе актера *П. Мочалова* [8]).

Дѣйствующіе:

Ихени, черкешенка.

Джембулатъ, ея сынъ, 40 лѣтъ.

Лейла, ея дочь, 17 лѣтъ.

Леопольдъ, германскій офицеръ, влюбленный въ Лейлу.

Дѣйствіе 1-е.

Театръ представляетъ дикое мѣстоположеніе горъ Кавказа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лейла *(быстро входитъ, осматриваетъ сцену и вдругъ останавливается)*. Здѣсь нѣтъ его, что жъ это значитъ? Вчера онъ говорилъ, что здѣсь, на самомъ этомъ мѣстѣ, должны мы видѣться, и тайну хотѣлъ онъ мнѣ повѣрить!... Ахъ! болитъ душа, и что-то тяжело на сердцѣ!... Да, я счастлива была до той поры, пока тебя не увидала, мой плѣнникъ милый; но когда тебя узнала,—въ минуту, къ горю моему, я полюбила, разгадала, зачѣмъ на свѣтѣ мы живемъ, чего здѣсь ищемъ. О, любить, любить тебя я родилась!... А чѣмъ все кончится,—не знаю... Онъ говорилъ, что я его жена, на вѣкъ одна его! И онъ на вѣки мой! Но сдержитъ-ли онъ слово?... Не узнаешь. Онъ здѣсь чужой и къ нашей жизни не привыкнетъ... Боюсь сказать себѣ, что будетъ, если онъ... Предчувствіе измучило меня!... Братъ скученъ, пасмуренъ,—все ходитъ по горамъ одинъ, въ набѣгахъ не бываетъ, а дома отъ меня таится, все шепчетъ что-то матушкѣ... Не знаю, ахъ, не знаю!... Да приди жъ, приди

[8]) О пьесѣ этой см. выше, въ текстѣ и примѣчаніяхъ біографіи.

скорѣй,—мнѣ будетъ легче, мнѣ съ тобою веселѣй. Шаги!... Его шаги! Ты! Ты!... (*Бѣжитъ на встрѣчу къ Леопольду*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лейла и Леопольдъ.

Лейла. Ты обѣщалъ меня здѣсь ждать,—и дожидалась я... Не мудрено, вѣдь всѣ люди встрѣчаютъ солнце съ радостью,—и мы, средь нашихъ горъ, другъ передъ другомъ хвастаемъ, гордимся тѣмъ, чей сонъ короче, кто первый встрѣтитъ солнце золотое. А ты, ты для меня свѣтлѣе солнца; глаза твои жгутъ это сердце, — и оно горитъ, горитъ, палитъ меня!... Но не знаю, что сказать... Когда близка къ тебѣ,—любуюсь, наслаждаюсь,—да! наслаждаюсь непонятнымъ мнѣ,—и, словомъ, забываю: гдѣ я, что я!... Ну, говори теперь ты, я устала! Я буду слушать, да смотрѣть,—и отдохну... Да говори!... Ахъ, Боже мой, что я забыла! Ты тайну мнѣ хотѣлъ открыть, какъ-будто у тебя есть для меня и тайны?

Леопольдъ. О, сокровище мое! Какъ за любовь твою любить, какъ отвѣчать на рѣчь твою,—не знаю! Нѣтъ, нѣтъ, не стою я тебя, не стою,—не могу любить, какъ ты! Когда заговоришь ты о любви, такъ ты страшна, и въ воздухѣ кругомъ тебя огонь, да!—Надо смѣлымъ быть, чтобъ подойти къ тебѣ поближе, когда глаза твои, черкешенка, зажгутся!

Лейла. Нѣтъ! Перестань, молчи! Опять хвалить ты началъ! Вѣдь такія рѣчи... Какъ у васъ ихъ называютъ?... Забыла... Лесть?... Да, лесть! Даже слово какъ-то непонятно мнѣ,—здѣсь объ немъ и не слыхать... Такъ люби меня такъ, молча, просто,—такъ, какъ я люблю тебя.

Леопольдъ. А сама сейчасъ что говорила, развѣ не хвалила ты меня?

Лейла. Я хвалила?... Два слова я сказала... Я сказала, что мы любимъ солнце, что ты для меня свѣтлѣе солнца, что тобой я рада любоваться, что глаза твои сожгли мнѣ сердце; а потомъ тебя хотѣла слушать, отдохнуть,—мнѣ вдругъ тяжело стало... Ну, вотъ опять мы оба позабудемъ, какую тайну ты хотѣлъ открыть!

Леопольдъ. Нѣтъ, это ужъ не тайна. Вчера черкесы ваши мнѣ сказали, что ты обѣщана другому, что другой тобой любимъ! О, Боже! Если это правда, такъ скажи! Зачѣмъ въ набѣгѣ роковомъ ты, возлѣ брата сидя на конѣ, въ числѣ враговъ моихъ, мнѣ ангеломъ прекраснымъ показалась,—

и я забылся! Я забылъ весь міръ! Я быстро за тобой помчался вслѣдъ, въ ваши горы,—я забылъ о славѣ, о побѣдахъ—и плѣнникомъ остался здѣсь на вѣкъ! Вѣдь если бъ не огонь твоихъ очей, — вѣрь, я умѣлъ бы умереть на полѣ сѣчи! Черкесы въ полону меня бъ не увидали! Смерть—слава, плѣнъ—позоръ! И я одѣлъ себя позоромъ добровольно для этихъ глазъ, для красоты твоей... А, можетъ быть, другой, другой любимъ!!!

Лейла. Я тебя совсѣмъ не понимаю... Какъ, развѣ двѣ любви живутъ на свѣтѣ? Такъ два сердца надо... Какъ же раздѣлить одно?... Ну, отвѣчай!... Молчишь?... Постой. Да, точно есть еще какая-то любовь, но та любовь иная. Послушай, какъ съумѣю, такъ и разскажу тебѣ всѣ мысли. Вотъ: люблю я брата, матушку люблю; но она меня родила, братъ мнѣ родной, въ насъ кровь одна,—и я люблю ихъ такъ давно, какъ помню. Но скажи, тебя зачѣмъ я полюбила больше и сильнѣе, чѣмъ родныхъ! Ты мнѣ милѣе ихъ, дороже ихъ! Скажи, зачѣмъ ты ближе ихъ прокрался къ сердцу!... Когда ты къ намъ приходишь, въ ту минуту мнѣ кажется, что мы всѣ вмѣстѣ, вся моя родня; а когда сижу я дома съ матушкой и братомъ,—кажется, что будто я одна, и все чего-то жду, и такъ мнѣ скучно. Говорятъ они, а я не слышу,—все мнѣ слышится твой голосъ, все хочется, чтобъ ты скорѣй пришелъ! Вотъ за что и братъ, и матушка тебя такъ полюбили: за то, что счастье, радость,—все, все ты составляешь для меня!... Любила прежде я подругъ и наши игры, а теперь объ нихъ забыла. Но, нѣтъ, я говорю не такъ! Не умѣю я о любви, какъ надо, разсказать!.... Еще что вспомнила: ты вѣдь знаешь, что здѣсь, въ горахъ, меня зовутъ наѣздникъ-дѣва, дѣва-молодецъ; но съ тѣхъ поръ, какъ ты мнѣ полюбился,—въ мигъ я и не ношу кинжала, позабыла о конѣ. Помнишь-ли, на дняхъ ты мнѣ о родинѣ такъ долго говорилъ, такъ много,—и слеза въ глазахъ твоихъ блеснула, ты почти заплакалъ! Я была готова вмѣстѣ плакать, а повѣрь, что въ жизни только разъ я плакала,—однажды, въ ту минуту, какъ отца на вѣки въ землю опускали... И ты мнѣ говоришь, что не люблю тебя! Что есть другой, тебя дороже!.. Нѣтъ, нѣтъ! Повѣрь черкешенки словамъ, повѣрь, что горы наши скорѣе въ степи обратятся, скорѣй черкесъ разлюбитъ свой аулъ, чѣмъ я тебя забуду, взгляну привѣтно на другого. Ты мой! Всегда, вездѣ... Ахъ, нѣтъ, не понялъ ты меня, не разгадалъ, не знаешь, какъ тебя я полюбила!!!

Леопольдъ. Прости меня, прости! Я виноватъ безъ оправданья. И я могъ думать, что меня ты обманула! О, виноватъ! Прости!... Ахъ, неужли огонь прекрасныхъ глазъ горитъ не для меня! Но, мой другъ, повѣрь, что ревность,

эта злая мука, родится здѣсь невольно, когда мы любимъ; и чѣмъ дороже сокровище, которымъ я владѣю, тѣмъ страшнѣе, ужаснѣй потерять его. Тебѣ я вѣрю; но мы здѣсь съ людьми, мы не одни, и каждый, кто приблизится къ тебѣ, заговоритъ, онъ будто часть отъ сердца отрываетъ, онъ кажется въ минуту эту блаженствуетъ,—и я ревную, да!

Лейла. А! теперь тебя я понимаю. Со мной бываетъ точно тоже, и когда ты подойдешь къ моимъ подругамъ, я вдали, рѣчей твоихъ не слышу, и, если я увижу, что дѣвица-счастливица, съ которой ты заговорилъ, тебѣ съ улыбкой отвѣчаетъ,—о! ея улыбка мнѣ взволнуетъ кровь, вдругъ сердце застучитъ въ груди, затмится свѣтъ,—и ничего не вижу, и слышу только шопотъ, голосъ твой... Какъ-будто говоришь ей о любви, о красотѣ и хвалишь станъ, лицо ея, глаза!... Ахъ! въ эту страшную минуту я не своя! И точно нѣтъ меня на свѣтѣ; лишь чувствую, что поднимается рука и ищетъ въ воздухѣ кинжала! И послѣ цѣлый часъ хожу я у ручья и брызжу на себя водой. Все душно, тяжко—будто сонъ! И цѣлый день такъ пропадаетъ... Ахъ, Леопольдъ, не подходи къ моимъ подругамъ близко, рѣчей не заводи и пожалѣй меня, — вѣдь я страдаю въ это время! Такъ не гляди на нихъ, въ глаза имъ не гляди; ты самъ сказалъ, что взглядъ черкешенки опасенъ,— можетъ погубить. Ты помнишь, вскорѣ послѣ нашей встрѣчи, ты мнѣ пѣсню написалъ?... Все про глаза, все ихъ хвалилъ, и послѣ мнѣ растолковалъ, что вся душа въ глазахъ видна бываетъ: всѣ мысли, радость, горе,—все въ глазахъ!

Леопольдъ. О, другъ мой, успокойся!... И тебѣ-ли думать, чтобъ другая... Нѣтъ! я тебѣ далъ клятву, я клялся тебѣ любовью къ матери и къ родинѣ моей! Тебѣ я подалъ руку на путь жизни и подалъ руку до могилы! Но зачѣмъ страдать напрасно?... Мой другъ, ты мнѣ напомнила о тѣхъ стихахъ, что я писалъ тебѣ, — прочтемъ ихъ, разговоръ теперешній забудемъ.

Лейла. Но въ стихахъ ты о глазахъ писалъ—и все хвалилъ... Хочешь я прочту?

Ахъ, глаза! Ахъ, глаза!
Отъ огня этихъ глазъ
Я сгорѣлъ!
Я погибъ, потонулъ
Въ влагѣ ясныхъ очей
Навсегда!
Полонили глаза,

Оковали глаза
Душу храбрую!
Какъ взгляну на глаза,—
Кровь и стынетъ и жжетъ
Сердце бѣдное!
Пусть погибну отъ глазъ!
Но останусь при васъ,
О, глаза! О, глаза!...

Леопольдъ. Твой, твой на вѣкъ! Нѣтъ, намъ не разлучаться никогда! О, другъ мой! Ты моя судьба, и любить тебя я клятву далъ! Твоя любовь все составляетъ для меня! Все!... Но, послушай, ты всегда мнѣ говорила, что твоей любви подобной нѣтъ, что любишь ты меня сильнѣе, пламеннѣй, чѣмъ солнца лучъ, что любишь больше родины и матушки, и брата! И я тебѣ повѣрилъ! Но мой другъ... (*Въ сторону*). Какъ ей открыть мое намѣренье? Я не знаю, какъ рѣшиться!... (*Ей*). Послушай, помнишь-ли ты тотъ вечеръ, въ который я разсказывалъ тебѣ о сторонѣ своей, описывалъ наряды нашихъ женъ, забавы ихъ, обычай,—все... И тебѣ все нравилось, и ты сказала, что такихъ нарядовъ здѣсь нельзя имѣть, а тамъ бы ты имѣла все... И когда хвалилъ я матушку мою и говорилъ тебѣ, что мать моя тебя любила бъ, какъ родную дочь,—со вздохомъ говорила ты: зачѣмъ она не здѣсь, зачѣмъ не съ нами!...

Лейла. Ахъ, Леопольдъ! Что ты напомнилъ!... Но какъ же быть? Послать за ней далеко; ты говорилъ, что всю великую Россію проѣхать надо, и за нею родина твоя. Если бъ ты за матушкой поѣхалъ самъ, такъ на долго мы разстанемся. Разстаться намъ? Нѣтъ! Нельзя! Нельзя! И тебя не выпустятъ отъ насъ: размѣны плѣнниковъ бываютъ,—да, бываютъ иногда... Но ты мой! Ты плѣнникъ мой, тебя я не отдамъ черкесамъ, не отдамъ ни родинѣ твоей, ни матушкѣ! Нѣтъ, между насъ одинъ размѣнъ — могила! Но и въ могилѣ мой, вездѣ, всегда, вездѣ!

Леопольдъ. Вездѣ! Какъ мнѣ пріятно это слово! Уѣдемъ вмѣстѣ! Уѣдемъ, другъ! А если не понравится тебѣ жизнь на сторонѣ моей родной, то мы попросимъ мать мою,—и вмѣстѣ всѣ воротимся опять, пріѣдемъ въ ваши горы!...

Лейла. Какъ? Что?! Оставить мать! оставить брата! родину... Но онъ!.. Ахъ, Боже мой! какъ сердце вдругъ забилось!... Мой другъ, мой милый, я больна! День цѣлый мнѣ все скучно было, и будто мнѣ душа заранѣ гово-

рила не добрую, не радостную вѣсть!... Братъ, матушка и родина! Но родину я для него забуду, а милые мои и братъ, и мать... Нѣтъ! Ихъ разлука уморитъ! Жить безъ меня они не могутъ... И нельзя, и что за жизнь?... Всегда мы были трое... Только смерть, смерть одна насъ можетъ разлучить! Ахъ, Леопольдъ, мой милый другъ! Какое предложеніе! Какъ можешь ты, любя, терзать такъ бѣдную свою черкешенку словами? Но позабудемъ это, позабудемъ,—ты виноватъ передо мной, и я тебя прощаю.

Леопольдъ. Но какъ же быть! Что жъ дѣлать намъ? Я отъ любви разсудокъ потерялъ... Придумай, ангелъ милый... Ну, научи меня, что дѣлать!...

Лейла. Послушай, Леопольдъ... Да нѣтъ, они не согласятся... Послушай: скажемъ матушкѣ и брату,—можетъ быть, они поѣдутъ съ нами; вѣдь это не надолго. Мы имъ скажемъ, что скоро мы назадъ воротимся и будемъ жить всѣ вмѣстѣ, всѣ будемъ счастливы... Не знаю только, какъ сказать,—боюся, если матушка заплачетъ! Ахъ! ты не знаешь, милый другъ, какъ родину мы любимъ, какъ любимъ наши горы! На родинѣ твоей другая жизнь, другой нарядъ и всѣ обычаи другіе, — да намъ они не надобны! Богъ съ ними! Здѣсь у насъ свое веселье, свой нарядъ; у васъ дѣвицы, жены ваши не имѣютъ обычая носить кинжалъ, носиться вихремъ на конѣ, бить на лету орла. О! ты не понимаешь, какъ занятія такія пріятны для черкешенки. Какъ кровь кипитъ, когда съ добычею въ рукахъ летишь, гордишься!... Нѣтъ, нѣтъ! У васъ веселье, другъ мой, кровь не грѣетъ!... Ахъ! до минуты нашей первой встрѣчи, какъ жизнь моя была безпечно весела, а теперь какая-то забота родилась, тоска!... Ну, скажи, какъ объявить и матушкѣ, и брату, что надо далеко уѣхать?... Какъ объявить? Вѣдь надо думать все объ этомъ... И какая злая дума!... И душа и сердце заболятъ!...

Леопольдъ. Нѣтъ, милый другъ, ты будь спокойна!... А съ братомъ осторожно я заговорю... Но матушкѣ пока ни слова; я узнаю мысли брата, и тогда ужъ скажемъ ей. Завтра рано я васъ увижу и на охоту брата позову,—и постараюсь рѣчь съ нимъ завести.

Лейла. Братъ, братъ идетъ! Ахъ, Боже мой! Чего жъ я испугалась?... Какъ онъ грустенъ... Мой другъ, теперь ему не говори,—прошу, не говори ни слова.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Джембулатъ.

Леопольдъ *(быстро подходитъ къ нему)*. Добрый вечеръ, братъ.

Джембулатъ *(смотритъ на сестру и протягиваетъ руку Леопольду).* А, здравствуй. *(Сестрѣ).* Солнце за горой давно,—пора тебѣ давно домой.

Лейла. Я не примѣтила, такъ съ нимъ заговорилась.

Джембулатъ. Мать ждетъ,—иди!

Лейла *(смотритъ на брата и подаетъ руку Леопольду).* Прощай! *(Уходитъ).*

Леопольдъ. Здоровъ-ли ты? Ужъ я давно замѣтилъ, что не видать тебя въ кругахъ,—и къ вамъ когда я прихожу, ты все сидишь въ раздумьи, молча, не глядишь на насъ, не говоришь со мной, и коротки твои отвѣты. Но прежде съ ласкою меня встрѣчалъ, въ глаза привѣтно мнѣ смотрѣлъ и братомъ называлъ любезнымъ. О, добрый Джембулатъ, дай руку и тоскою подѣлись со мной!

Джембулатъ. Ты на дняхъ здѣсь съ старшими рѣчь заводилъ?... И спрашивалъ, когда размѣнъ начнется плѣнныхъ?...

Леопольдъ. Да, спрашивалъ... изъ любопытства.

Джембулатъ. Я такъ и думалъ!

Леопольдъ. Какъ! неужли меня подозрѣваешь?

Джембулатъ. Нѣтъ, не подозрѣваю никого.

Леопольдъ. Такъ объ чемъ тоска?

Джембулатъ. Послушай! Не черкесомъ ты рожденъ,—аулъ тебѣ наскучитъ, ты разлюбишь...

Леопольдъ. Что? Разлюблю, кого?

Джембулатъ. Родину мою разлюбишь! Здѣсь такого нѣтъ веселья, какое въ сторонѣ твоей!... Дика природа наша, дики игры, даже дики мы для васъ... Любовь,—ее мы знаемъ, и когда черкесъ или черкешенка сказала: люблю тебя! — вѣдь смертный приговоръ она сказала. И тотъ, кто отъ нея услышалъ это слово,—здѣсь такъ у насъ ведется, обычай нашъ,—да! любитъ ужъ по гробъ, не то въ могилу ляжетъ, — здѣсь всегда такой конецъ! Любовь и месть—вотъ, что мы знаемъ. Мы ненавидимъ,—для ненависти надо жить... Нѣтъ, это чувство не для насъ! У насъ терпѣнья нѣтъ!... Ты говоришь, что я подозрѣваю? Нѣтъ! Такъ, мнѣ что-то скучно; все дума о сестрѣ, о будущемъ.

Леопольдъ. Нѣтъ, ты таишься отъ меня. Мой братъ, не стыдно-ли?...

Джембулатъ. Вотъ какъ ты здѣсь еще неопытенъ: мы здѣсь не знаемъ, что такое стыдъ, не знаемъ, какъ краснѣютъ отъ стыда, и смываемъ кровью это слово. Да, отъ стыда себя мы омываемъ кровью!.... Послушай, отъ

тебя я не таюсь ни въ чемъ,—и тяжела, какъ камень, тайна для души. Хотѣлъ бы я, чтобъ ты всегда былъ для меня открытъ... Послушай, точно-ли изъ одного лишь любопытства ты спрашивалъ, когда размѣнъ здѣсь будетъ плѣннымъ?... О, ты смутился! Такъ молчи,—отвѣтъ твой знаю... Не говори ни слова, но подумай хорошенько! Завтра рано утромъ ты приди сюда, и вмѣстѣ посовѣтуемся съ тобою, какъ помочь бѣдѣ, — бѣда большая! Одинъ я не могу придумать средства.... Ну, я умру, умретъ сестра... Ей надо умереть,—она всѣхъ больше виновата... Но наша мать, какъ ей остаться сиротою въ свѣтѣ! Нѣтъ, она не вынесетъ потери страшной,—и дочери, и сына,—вдругъ обоихъ!... Нѣтъ! Да ее убьетъ тоска! Вотъ объ чемъ подумать надо, Леопольдъ! О, для чего ты прежде не подумалъ?!.. Для чего далъ слово, клятву далъ мнѣ братомъ быть всегда?!... И я повѣрилъ,—и имѣлъ ты право сестру, черкешенку, при всѣхъ ласкать и называть своей!... Прости, дай руку,—до свиданья... Завтра утромъ рано увидимся... Но повторяю снова: подумай, о, подумай, другъ! Здѣсь между насъ стыдъ и позоръ живутъ не долго, — мы зарываемъ ихъ съ собой въ могилу! .. Ну, прости! *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 4 е.

Леопольдъ *(одинъ).* Что онъ хотѣлъ сказать мнѣ страшными словами?.... Черкесъ, не испугаешь ты меня! Нѣтъ, я готовъ на все—и я рѣшился! Какъ! неужли мнѣ надо позабыть на вѣкъ и родину, и мать... забыть о славѣ!... и для любви всѣмъ жертвовать?!.. Что говорю?... А честь! Я слово далъ!.. Что дѣлать? Если я бѣгу одинъ,—они погибнутъ... Боже, Боже! дай мнѣ средства, помоги мнѣ!.. Ахъ! не знаю, какъ уговорить ихъ,—они такъ любятъ родину свою, они не согласятся! Но неужли мнѣ суждено погибнуть здѣсь? Ахъ! зачѣмъ средь бурной сѣчи не пробила это сердце пуля. Вмѣсто лезвія кинжала, ея глаза, какъ молнія, блеснули,—и ужасное мгновенье рѣшило все!... *(Молчаніе).* Здѣсь рано я его увижу, открою всѣ намѣренья мои, все, все скажу... И ежели не согласятся, то любовь поможетъ!.. И она, она, черкешенка моя, на все рѣшится! *(Быстро уходитъ).*

Дѣйствіе 2-е.

Театръ представляетъ хижину.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ихени и **Лейла** *(выходитъ изъ боковыхъ дверей).*

Ихени. Что ты, мой другъ, такъ рано встала?

Лейла. Ахъ, матушка, какой-то странный сонъ мнѣ видѣлся, — и въ жизни первый разъ еще я испугалась сна.

Ихени. Какъ?.... Сна испугалась?! И это дочь моя такъ говоритъ. О! много, много ты перемѣнилась, — и братъ твой! Я не понимаю, что съ вами сдѣлалось? Что за тоска васъ мучитъ?.. Слава Богу, здоровы мы, какъ прежде мы любимы всѣми; ты въ кругу твоихъ подругъ слывешь всѣхъ краше и стадами всѣхъ богаче; а братъ твой даже старшими всегда уваженъ, и слова его, когда заговоритъ о дѣлѣ, всѣ слушаютъ внимательно... Приходятъ за совѣтами къ нему: гдѣ трудно всѣмъ раздоръ домашній прекратить, гдѣ разгорѣлась ссора,—онъ одинъ лишь можетъ помирить; тотчасъ по зову первому готовъ идти, и въ часъ одинъ своими умными словами успокоить кипучую черкесовъ кровь, споры прекратитъ,—и, смотришь, вмѣсто брани, ужъ обнимаются, какъ братья... Начнется пиръ, да игры,—и онъ,—утѣха въ старости моей и вѣрная защита наша,—онъ между старшихъ на разгулѣ на первомъ мѣстѣ. Ахъ, какъ пріятно, какъ весело бываетъ мнѣ тогда!... Да! не у всякой изъ моихъ сестеръ есть такое сокровище въ запасѣ: и сынъ, и дочь. Бога какъ благодарить—не знаю! Я думаю, что мнѣ на свѣтѣ еще долго жить,—покойна, весела... Любуюсь вами каждый день, и здоровье крѣпнетъ, и какъ-будто молодѣю, смотря на дѣтей своихъ!

Лейла. О, матушка!... Что говоришь! Но для кого же мы живемъ. Мы рождены, чтобъ утѣшать, покоить родную нашу,—ты одно у насъ сокровище... И когда ты весела, когда ты нами счастлива, то мы гордимся этимъ: и мы оба съ братомъ едва не плачемъ отъ радости, рѣзвимся, какъ малые ребята, цѣлуемся, любуемся другъ другомъ, какъ женихъ съ невѣстой,—и иногда у насъ родится споръ, кто больше любитъ мать...

Ихени. Подумай же, сокровище мое, какъ тяжело для сердца видѣть васъ печальными! Вотъ вѣдь съ тѣхъ поръ, какъ плѣнный подружился съ братомъ и понравился тебѣ, ты много, дочь, о, много измѣнилась. И скажу тебѣ, мой другъ, что я боюсь чего-то. Чѣмъ это кончится,—придумать не могу! Не нашъ онъ, жизнь черкесовъ наскучитъ... и, Боже сохрани, что будетъ, если онъ разлюбитъ аулы наши! Попадетъ въ размѣны, захочетъ видѣть родину и мать,—все это можетъ быть... Ты по себѣ суди,—вѣдь родина и мать однѣ, другихъ нигдѣ не отыскать. Что если бы судьба тебя на вѣки обрекла жить не на родинѣ, безъ матери?... Ахъ! тяжела такая жизнь!.. Да и не жизнь, а тягостная мука!... Часто, часто мнѣ приходятъ эти мысли, и я о плѣнникѣ жалѣю! Да!...

Лейла. Ты пожалѣй о дочери твоей! Ахъ, тяжело, родная, слушать эти рѣчи,—какъ молотомъ по сердцу бьетъ рѣчь каждая! (*Въ сторону*). Нѣтъ, не могу терпѣть,—все ей скажу!... И какъ отъ матери таить!... А передъ тобой, мой милый, я не виновата! Нѣтъ! Мать сама рѣчь начала,—вѣрно Богъ такъ хочетъ, чтобъ наступила скорѣе минута роковая! (*Матери*). Послушай, матушка, тебя кто научилъ такимъ словамъ? Кто подсказалъ тебѣ? Вѣдь ты о томъ заговорила, что я должна была начать... Но дай мнѣ слово не испугаться рѣчей моихъ, а такъ, покойно, все выслушать,—и послѣ подумаемъ... Джембулатъ придетъ домой, и съ нимъ поговоримъ,—и вѣрно онъ, какъ братъ, какъ другъ, какъ сынъ, устроитъ все... Мы согласимся во всемъ, и какъ всѣмъ будетъ хорошо и весело, и будемъ счастливы всѣ,—и Леопольдъ ужъ перестанетъ тосковать о родинѣ... Постой, постой! Сейчасъ начну разсказывать, начну сейчасъ... О, какъ сердце вдругъ забилось! Мѣшаетъ говорить и голосъ дрожитъ!.. Слабѣю... Сядемъ, матушка! Да, сядемъ лучше, сокровище мое, родная!!! (*Плачетъ*).

Ихени (*обнимая ее*). Ты плачешь, другъ мой!

Лейла. А и сама не знаю, о чемъ. Да, кажется, я плачу... и смѣяться мнѣ хочется. И весело мнѣ, да и тошно, и больно что-то здѣсь, здѣсь возлѣ сердца! И только что хотѣла разсказать тебѣ, въ минуту закружилась голова, забилось сердце... Но о чемъ мы говорили?... Я вѣдь забыла, матушка, забыла!... Сядемъ и начнемъ опять, опять заговори сама.

Ихени. Что съ тобою сдѣлалось, дитя мое? Сядь, сядь, мой другъ.... Ну, успокойся! Богъ съ тобою! (*Садятся*). Чего ты испугалась такъ, что тебя такъ сильно безпокоитъ? Ахъ, вѣрно, ты отъ матери скрываешь что-нибудь? Не должно, милая,—скорѣй, скорѣй открой мнѣ все,—таиться грѣхъ и тяжело для сердца, а когда подѣлишься тоскою съ матерью родной, такъ легче будетъ. Говори, мой другъ, разсказывай все, все, что на сердцѣ лежитъ.

Лейла. Не знаю, матушка, съ чего начать... Вотъ видишь-ли, родная... Я безъ него жить не могу! Я не должна съ нимъ разставаться! А ты сама сказала, что объ немъ жалѣешь, что онъ теперь живетъ здѣсь съ чуждыми людьми, безъ матери, въ чужой землѣ. Что будетъ съ дочерью твоей, когда тоска его убьетъ! Ахъ, какая злая мысль пришла! О, матушка, ежели его на свѣтѣ нѣтъ, такъ и дочери твоей не будетъ! Нѣтъ! мнѣ не пережить его! Ты знаешь, какъ перемѣнилась я съ тѣхъ поръ, какъ полюбила! Ты видишь, что теперь онъ, онъ одинъ всѣ мысли занимаетъ! Я для него забыла обо

всемъ! Подруги дѣтства мнѣ теперь чужія, и я не знаю ихъ. Да, мать моя родная, повѣрь душѣ моей, она не лжетъ, она сама мнѣ говоритъ, что безъ него ее ничто не занимаетъ, что безъ него не грѣетъ солнце кровь, и даже родина, земля моя родная, какъ-будто мнѣ чужая, если не со мною онъ, когда не слышу я его рѣчей привѣтныхъ!... Теперь ужъ поздно воротиться! Да, я принадлежу ему! Что мнѣ дѣлать, мать? Я погибну безъ него!!! Знаю, знаю, я дочь твоя, люблю тебя, родную, и брата-друга всей душой люблю; но когда приходитъ онъ, когда мы вмѣстѣ всѣ,—о! тогда и вы какъ-будто милѣе становитесь, и кажется, что я при немъ люблю сильнѣе васъ!!!

Ихени. Послушай, милый другъ, сокровище мое, утѣха въ старости... Ахъ, какъ твои слова мнѣ душу раздираютъ!... Но что же дѣлать намъ?... Его земля такъ далеко отсюда, и если пожелаетъ онъ оставить насъ и ѣхать къ матери своей, чтобъ привести ее сюда,—конечно, скоро воротиться нельзя, далекій путь... Что жъ дѣлать? Надо дожидаться, надѣяться, что мы его опять увидимъ, и будемъ счастливы всѣ вмѣстѣ.

Лейла. Я это знаю, матушка, я знаю напередъ твои слова! Но съ нимъ разстаться, и на долго, я не могу, нѣтъ, не могу никакъ! И каково тебѣ, родная, будетъ смотрѣть, какъ дочь твоя все тоскуетъ, плачетъ... И ежели онъ долго не пріѣдетъ, долго... Что тогда?... О! я умру!... Нѣтъ! никогда я съ нимъ не разлучусь!.. Конечно, можетъ быть, ему не скучно тамъ: онъ, возвратясь на родину, обниметъ мать, родныхъ, знакомыхъ и... все можетъ быть!... Какая мысль проклятая! Ахъ, Господи, отъ мысли помутился свѣтъ въ глазахъ! Нѣтъ! все могу оставить, все могу забыть, но одного его не отпущу! Нѣтъ, уѣду съ нимъ, уѣду,—мнѣ надо быть при немъ, необходимо надо!... Ему я вѣрю, но тамъ наряды женъ такъ хороши, и привычка смотрѣть на нихъ, и любоваться ими... Нѣтъ, матушка, уѣду!...

Ихени. Кому ты это говоришь? Въ умѣ-ли ты? Ахъ, я несчастная! Погибла дочь моя! Одна была моей утѣхой на старости, одна мнѣ радость, и эту радость буйный вѣтеръ хочетъ унести! Чѣмъ, какъ мнѣ сберечь тебя?... Скажи, какъ мнѣ сберечь тебя?!... Не знаю!... Слезами, просьбою, угрозами?... Не знаю!... Нѣтъ, не ждала себѣ такого злого горя отъ дочери своей! (*Плачетъ*).

Лейла. Не плачь, не плачь! О, ради Бога! Не могу я видѣть слезъ твоихъ! Родная матушка, не плачь! Прости меня, я виновата много! Вдругъ что-то сердце загорѣлось, и не подумала, сказала все... Но успокойся! (*Въ сторону*). Что милый мой! Вотъ отгадала я, что матушка заплачетъ! О, дорого ты стоишь мнѣ! (*Вслухъ*). Послушай, матушка, намъ не надо тосковать, не надо

разлучаться, а поѣдемъ вмѣстѣ всѣ—и ты, и братъ поѣдетъ! Вмѣстѣ намъ не будетъ скучно: увидимъ тамъ другой народъ, увидимъ города ихъ; все будетъ ново такъ для насъ, что мы въ пути и время не увидимъ! И какая радость будетъ послѣ, какъ воротимся назадъ! Здѣсь насъ всѣ встрѣтятъ съ распросами, и конца не будетъ распросамъ! Ахъ, какъ весело всѣмъ будетъ, да, весело!... Что ты такъ смотришь, что съ тобою?

Ихени. Нѣтъ, ты больна, мой другъ, больна, я вижу. Что ты теперь сказала? Что ты сказала? Ѣхать мнѣ въ чужія земли! Поди, поди, мой другъ, напейся ключевой воды, побѣгай по горамъ; да если съ братомъ встрѣтишься, не говори ему того, что мнѣ сказала! Я — мать, могу жалѣть, простить тебя, но брату... О! ему опасно сказать слова такія!... Ты убьешь его, какъ скажешь о землѣ чужой, — весь міръ его аулы наши! Смотри, не говори, будь осторожна,—поди, а мать твоя немного отдохнетъ отъ страшнаго испуга. Ахъ, дочь моя, какъ испугала ты меня, шутя!... Зачѣмъ такъ шутить, другъ мой, о, зачѣмъ! (*Медленно уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лейла (*одна*). Ушла! И что она мнѣ говорила! Испугалась словъ моихъ, и будто поняла не такъ! Сказала,—будто это шутка! Развѣ можно такъ шутить? Можно-ли своею жизнію играть?... Нѣтъ, милые мои,—и мать, и братъ,—нѣтъ! я не шучу, а погибаю и погибну вѣрно!... Что дѣлать, чѣмъ помочь?... Бѣжать—одно осталось! Такъ, я рѣшилась, оставлю васъ, родные, покину родину,—все онъ мнѣ долженъ замѣнить! Да, да! .. Еще сказала матушка, чтобы, при встрѣчѣ съ братомъ, я молчала, чтобы не открыла я намѣреніе свое родному брату, другу! Нѣтъ, ты ошиблась, родная! Нѣтъ, я молчать не буду! Бѣгу, сыщу его, скажу! Да и чего бояться мнѣ осталось? Я разлуки только злой боюсь, разлуки съ Леопольдомъ! А съ жизнью разлука ничего! Какъ, бояться брата?... Никогда!... И если онъ не усмиритъ черкеса кровь, и если на меня вдругъ страшно взглянетъ, какъ въ набѣгѣ на врага,— о! я тогда такимъ огнемъ зажгуся, какого братъ, быть можетъ, не видалъ! Прощай же, братъ, скажу ему въ отвѣтъ на всѣ угрозы!... Нѣтъ! я не испугаюсь, не заплачу!... И ежели,—чего не можетъ быть,—его кинжалъ блеснетъ передъ глазами,—смѣло я открою грудь и въ страшную минуту обниму его, какъ друга, какъ родного брата, какъ благодѣтеля!... Ахъ, дай Богъ, чтобы скорѣй освободиться отъ страданій! Бѣгу, бѣгу! Найду ихъ,—брата или его О! мнѣ тяжело одной! Найду! найду! (*Уходитъ*).

Дѣйствіе 3-е.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Джембулатъ (*одинъ, сидитъ на камнѣ и играетъ кинжаломъ*). Все нѣтъ его!.. Давно ужъ день, а нѣтъ его! Дождусь! Придетъ... (*Встаетъ и медленно ходитъ по сценѣ*). Ужъ солнце начинаетъ жечь, а я озябъ, — все дрожь по тѣлу пробѣгаетъ, а внутри огонь! Боже мой, чѣмъ потушить его?! Чьей кровью мнѣ залить огонь проклятый?! Онъ нестерпимъ, палитъ и можетъ сжечь меня! (*Смотритъ на кинжалъ*). Много, братъ родной, о, много крови мы съ тобой видали! Часто насъ съ тобою окружали враги, смерть кругомъ гуляла,—не боялись мы! Близко съ ней сходились, и въ рукахъ моихъ ты, товарищъ вѣрный, не дрожалъ! А теперь? Теперь... Ахъ, скучно ждать!.. Нейдетъ! (*Молчаніе*). Сестра, сестра! Убила ты и мать, и брата!... Да, намъ тебя не пережить!... Тебѣ жъ позора пережить нельзя!... Нельзя, и нечего объ этомъ думать! Отецъ счастливъ, не дожилъ до стыда, а старуха мать... Мнѣ жаль... Что дѣлать, я не виноватъ, и довольно пожили на свѣтѣ. Кому пришла пора идти—идетъ. А сестрѣ любимой только 17 лѣтъ! Такъ рано... Жаль... О, какъ жаль! Кто же виноватъ?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Джембулатъ и Леопольдъ.

Леопольдъ (*входя, слышитъ послѣднія слова*). Ты правду говоришь,— я виноватъ... Ты дожидаешься меня давно? Но дѣло важное заставило меня промѣшкать: я писалъ на родину письмо, и просьба есть къ тебѣ, какъ къ другу. Сдѣлай милость, здѣсь въ плѣну есть европейцы, можетъ быть, размѣны будутъ, и они воротятся счастливые домой,—поручи кому-нибудь изъ нихъ довезти письмо до матери; въ сторонѣ моей извѣстенъ я, — найдутъ. Просьба эта, другъ, послѣдняя,—не откажи и отдай письмо, когда меня не будетъ.

Джембулатъ. Все сдѣлаю, когда тебя не будетъ,—приказывай! Но что за мысль и отъ чего вдругъ родилась мысль о смерти? Мнѣ кажется, что ты со мною начинаешь разговоръ не такъ, я не такого ждалъ начала...

Леопольдъ. Слушай, я тебя узналъ, и убѣжденъ, что ты не согласишься... Итакъ, зачѣмъ и говорить о томъ, что невозможно?... Знаю, вижу, какъ черкесъ родную любитъ землю, ему разлука съ нею невозможна... Не правда-ли?... Молчишь? Я понимаю!...

Джембулатъ. Что жъ дальше?...

Леопольдъ. Я рѣшился и готовъ на все: хочу увидѣть мать, жить хочу не для одной любви. Я утомился здѣсь, мнѣ скучно. Въ сторонѣ моей путь жизни началъ я со славой; служба, слава ждутъ меня давно... И мое богатство, почести мои,—все раздѣлить хочу съ сестрой твоей... Что скажешь ты и матушка твоя?.. Вы ее благословите и отпустите со мной? (*Въ сторону*). Молчитъ!...

Джембулатъ. Ну, дальше...

Леопольдъ. О, если любишь ты свою сестру, желаешь счастья!.. Да, повѣрь, повѣрь, что безъ меня твоя сестра погибнетъ! Вамъ разлука съ нею неизбѣжна: иль быть моей, иль быть въ могилѣ — ей два пути осталось... Подумай!

Джембулатъ. Я тебя не понимаю!... Что? Ты хочешь насъ оставить, надѣешься со мной разстаться? Ошибся, братъ, ошибся! Я съ тобою не разстанусь! Нѣтъ, мы вмѣстѣ отправимся, рука съ рукой обнимемся, какъ братья! И уже послѣ не спросишь у меня, какъ я люблю сестру. Но ежели угодно Богу, чтобъ я одинъ ушелъ отъ васъ,—пойду, оставлю васъ... да и позоръ оставлю вамъ въ наслѣдство. Ты если не почувствуешь, какъ бесѣда съ такимъ товарищемъ, съ позоромъ, тяжела, такъ передай его своимъ ребятамъ, какъ наслѣдство. За такое сокровище они отца вспомянутъ! А послѣдній разсчетъ со мною — тамъ... и вѣренъ будетъ!... Ты говоришь: рѣшился и готовъ на все,—увидимъ!.. Разговоръ мы кончили,—я понялъ тебя. А ежели слова мои загадка,—такъ рѣшать загадку, вотъ она (*вынимаетъ изъ-за пояса пистолеты*). Жаль, что не простился съ родною матерью и не сказалъ спасибо сестрѣ! Ну, ежели меня не будетъ,—сдѣлай милость—поклонись старухѣ нашей, а сестру родную поблагодари и поцѣлуй, поцѣлуй по-братски за меня!...

Леопольдъ. Черкесъ! нѣтъ, ты не человѣкъ, не звѣрь.. Нѣтъ! Нѣтъ! И въ звѣряхъ любовь къ единокровнымъ найдешь, но ты... Послушай, я прошу, въ послѣдній разъ прошу отсрочить день, и клятву дамъ, что все рѣшится, да!.. А, можетъ быть, и ближе... Но не думай и не обманись, чтобъ могъ ты испугать меня. Нѣтъ, много разъ въ кругъ этой головы летали пули, часто я встрѣчался съ смертью безъ робости, и, можетъ быть, ты повѣришь, что съ жизнью разстаться для меня не страшно... Повторяю просьбу—до завтра отложить свиданье.

Джембулатъ. Отложить! Охъ, тяжело мнѣ ждать послѣдней роко-

вой минуты!.. Но такъ и быть... День цѣлый ждать,—о, это пытка, мука для меня! Прощай, прощай! Не знаю почему, я никогда не чувствовалъ такой тоски невыносимой, прощаясь съ нимъ; не хочется его оставить съ сестрой,—желалъ бы видѣть ихъ обоихъ, поглядѣть на нихъ, обоихъ поцѣловать, налюбоваться ими и проститься такъ, какъ-будто ввѣкъ и не увижусь! *(Утирая слезы)* Что это? Слезы?... Вотъ забавно—слезы!... Руку!... Не смотри въ глаза,—прости! *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и **Лейла** *(показывается на пригоркѣ и останавливается).*

Лейла *(быстро сходитъ на сцену).* Братъ, другъ! остановись!

Джембулатъ *(беретъ ее за руку и смотритъ на нее; Леопольдъ стоитъ неподвижный, устремивъ на небо взглядъ).* Сестра несчастная!

Лейла. Я несчастна?... Несчастна?... Отчего? Чего же мнѣ недостаетъ быть счастливой, чего? Скажи! Въ тебѣ имѣю друга, брата, ты замѣняешь мнѣ отца, а матушка такъ любитъ дочь свою, что я примѣровъ не видала! А онъ... Неужли онъ меня не любитъ?... О, добрый братъ, о, другъ, повѣрь мнѣ, что мой Леопольдъ—мое сокровище, въ немъ для сестры твоей все, все заключено! И жизнь, и смерть моя теперь зависятъ отъ него, принадлежать ему, иль умереть! Онъ мой!... Да, такъ онъ мой?... Что жъ ты молчишь?... Онъ мой!

Джембулатъ. Да, рѣшено,—онъ твой, теперь твое сокровище, и дорого ты заплатила за него: мать, братъ и родина твоя. Велика цѣна! О! дорогъ онъ! Смотри же, береги, не потеряй!... *(Молчаніе).* Прости! О, Боже! чѣмъ это кончится! *(Уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лейла и **Леопольдъ.**

Лейла. Какія страшныя слова! Какъ потерять тебя? О, холодъ пробѣжалъ по жиламъ! Что значитъ потерять! Нѣтъ, съ жизнью разстаться я могу, но не съ тобой, мой Леопольдъ, мой другъ!... Что жъ ты молчишь? О, несчастный день: всѣ трое—и мать, и братъ, и другъ—всѣ сговорились мучить бѣдную меня!

Леопольдъ *(въ сторону).* Что ей сказать?.. О, Боже! *(Къ ней).* Простишь-ли ты меня? Во всей вселенной мнѣ только отъ тебя прощенья надо. Прости, прости, я погубилъ тебя, и самъ теперь погибнуть долженъ!

Лейла. Ахъ, я не понимаю...

Леопольдъ. Слушай, другъ! Твой Леопольдъ рѣшился жить въ горахъ Кавказа,—быть въ плѣну, въ бездѣйствіи, съ позоромъ, вмѣсто славы, я не могу! Рѣшился и бѣгу! Повѣрь, что мнѣ съ тобой разлука невозможна... Да есть надежда, надежда вѣрная, что путь мой скоро прекратится. Въ горахъ у васъ сторожевыя цѣпи крѣпки,—черкесъ не дремлетъ и, едва завидитъ бѣглеца, въ минуту достигаетъ. Но вотъ на что рѣшился: при встрѣчѣ съ нимъ, на мѣстѣ лечь, но ужъ въ плѣну не быть. Ты, ты одна могла...

Лейла. Что? Хочешь ты бѣжать, бѣжать, меня оставить! Ты хочешь умереть, и безъ меня?!.. Нѣтъ, нѣтъ, мой другъ, ты знаешь, что черкешенка твоя живетъ тобою, страдаетъ для тебя! Такъ неужли она не можетъ умереть, любя? Скажи, другъ, что со мною можетъ быть, когда тебя не станетъ?!.. Ахъ, Леопольдъ, дѣлила я съ тобой и грусть, и радость, а теперь бѣжимъ, и если встрѣтимъ смерть въ пути,—и смерть раздѣлимъ пополамъ!... И ты подумалъ, что можешь умереть не на груди твоей черкешенки? Несчастный, да я съ тобой, вездѣ съ тобой,—и пусть въ одну могилу насъ зароютъ!

Леопольдъ. Люди! кто изъ васъ былъ такъ любимъ? Кто былъ такъ счастливъ?! Какъ, ангелъ милый, ты оставишь родину и мать, и брата—и для меня оставишь?... Итакъ, уйдемъ отъ нихъ, уйдемъ!... Послушай, ныньче же, какъ наступитъ вечеръ...

Джембулатъ *(во все продолженіе этой сцены подслушивалъ за скалою)*. О, злодѣй!

Лейла. Нѣтъ, я не могу, нельзя ждать вечера, и цѣлый день нельзя, мой другъ,—день дологъ, я боюсь себя и боюсь еще чего-то... Но сама не понимаю,—вся кровь кипитъ здѣсь, чтобъ тоска... Нѣтъ, нѣтъ! я весела, я счастлива, спокойна,—мой Леопольдъ со мной, вездѣ со мной! *(Вдругъ задумывается)*. А что же будетъ съ ними, когда день пройдетъ роковой, настанетъ вечеръ, ночь настанетъ: всѣ ждутъ меня, ищутъ, будутъ спрашивать у всѣхъ, гдѣ дочь ихъ, ихъ сокровище?... Заплачутъ... О, какъ горько будутъ плакать!.. А мать?... Она не долго проживетъ... Да, безъ меня умретъ,—тоска убьетъ старуху, и бѣдный братъ одинъ закроетъ ей глаза, одинъ оплачетъ. Все безъ меня, все отъ меня... И взглядъ послѣдній матери родной искать меня напрасно будетъ, и, умирая, мать благословитъ тебя, мой другъ, мой братъ! А я, несчастная, бѣгу въ чужую землю, все, что дорого, оставлю и послѣдняго сокровища я не возьму съ собой—благословенія матери!... О! сжалься,

Леопольдъ, другъ, сжалься надъ несчастной! Прости,—бѣги отъ насъ, бѣги!... Черкешенка твоя не долго будетъ плакать, нѣтъ, не долго! Скоро ея не будетъ! Но утѣшительная мысль: умру близъ матери родной и на рукахъ у брата, окружена подругами, друзьями, и къ отцу къ родному положатъ... Нѣтъ, нѣтъ, бѣги, бѣги скорѣй! Уйди, мой другъ, одинъ! Будь счастливъ и прости!

Джембулатъ *(за скалой).* Что слышу!

Леопольдъ. «Будь счастливъ и прости!»... «Прости,—бѣги одинъ и счастливъ будь»?... О, повтори, скажи еще! Увѣрь, что точно такъ ты думаешь! Что Леопольдъ, твой Леопольдъ, бѣжитъ одинъ, тебя оставитъ и счастливъ будетъ безъ тебя, черкешенка! Мой ангелъ, мой злодѣй! Какъ ты можешь думать!... А понимаю: гордъ, гордъ всегда во всемъ природы сынъ! Теперь тебя я понимаю! Вы думаете, что ваши дикари, ваши жители степей одни сотворены любить, какъ надо, вы думаете здѣсь, что европеецъ силы чувства лишенъ: можетъ полюбить, забыть, разстаться и броситься въ объятія къ другой. Ахъ, ты ошиблася, злодѣйка, и твоя ошибка стоитъ жизни мнѣ! Прости, и я скажу: будь счастлива! Найди себѣ другого друга!... Но послѣднюю исполни просьбу! *(Вынимаетъ пузырекъ съ ядомъ).* Этихъ десять капель мнѣ не дадутъ прожить и двухъ часовъ... Приди и вмѣстѣ съ милыми тебѣ родными, съ вѣрными друзьями и подругами, придите и зарройте трупъ мой, неоплаканный никѣмъ, далеко отъ родной земли, въ чужую землю закопайте! *(Хочетъ выпить ядъ).*

Лейла *(вскакивая съ колѣнъ).* Другъ, другъ! Я виновата! Я забылась! Я не помню! Другъ! Руку дай! Ну, обними меня!... Умремъ, но вмѣстѣ... Въ могилѣ мой, и мой и за могилой! Скорѣй, скорѣй бѣжимъ... и вмѣстѣ. О, какъ будетъ сладко, какъ отрадно сердцу на сердцѣ друга умирать! Нѣтъ, не умремъ, а будемъ жить, другъ другомъ любоваться, дышать другъ на друга, дышать свободой! О, бѣжимъ! *(Обнимаются оба и бѣгутъ).*

Джембулатъ. Нѣтъ, здѣсь останьтесь! *(Стрѣляетъ изъ-за утеса).*

Леопольдъ. Чей голосъ? Боже! *(Поддерживаетъ раненную черкешенку).*

Лейла *(падая на руки Леопольду).* О! кажется, что голосъ брата! О, Господи! И отъ руки родной я умираю близъ тебя и для тебя, мой Леопольдъ, мой другъ,—не позабудь меня... и помни, какъ любить умѣла твоя черкешенка... *(Умираетъ).*

Конецъ.

*

ПРИЛОЖЕНІЕ III.

Списокъ ролей, игранныхъ П. С. Мочаловымъ.

Трагедіи, драмы, драматическіе и романтическіе отрывки и поэмы:

1. **Бояринъ Ѳедоръ Васильевичъ Басенокъ**, трагедія въ 5 д., соч. *Н. В. Кукольника*,—заглавная роль.

2. **Гамлетъ**, трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *Н. А. Полевого*, — заглавная роль (въ первый разъ—22-го января 1837 г., въ бенефисъ П. С. Мочалова).

3. **Графиня Клара д'Обервиль**, драма въ 5 д., переводъ съ французскаго *В. А. Каратыгина*,—роль графа д'Обервиль.

4. **Двумужница**, драма въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—роль Романа Бобра.

5. **День паденія Миссалонги**, драма въ 5 д., переводъ съ французскаго *Ѳ. Ѳ. Кокошкина*,—роль Капсали.

6. **Донъ-Карлосъ**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *П. Г. Ободовскаго*, — заглавная роль (въ первый разъ—3-го января 1830 г., въ бенефисъ П. С. Мочалова).

7. **Екатерина Медичи**, драма,—роль Нейвиля.

8. **Жизнь и смерть Ричарда III**, трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *Я. Г. Брянскаго*, — роль Ричарда III (въ первый разъ—18-го января 1835 г.).

9. **Иваной или Возвращеніе Ричарда Львинаго Сердца**, драма въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—заглавная роль.

10. **Иванъ Рябовъ, рыбакъ архангелогородскій**, драматическій анекдотъ въ 2 д., соч. *Н. В. Кукольника*,—заглавная роль.

11. **Иголкинъ, купецъ новгородскій**, драма въ 1 д., соч. *Н. А. Полевого*,—заглавная роль (въ первый разъ 20-го января 1841 г., въ бенефисъ Львовой-Синецкой).

12. **Іоаннъ, герцогъ Финляндскій**, трагедія въ 5 д., переводъ съ нѣмецкаго *П. Г. Ободовскаго*,—роль графа Христіана Рихерса.

13. **Іоганнъ Фаустъ**, драма въ 5 д., переводъ съ нѣмецкаго *Р. М. Зотова*,—заглавная роль.

14. **Керимъ-Гирей**, драма въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—заглавная роль.

15. **Клермонъ или Жена артиста**, драма въ 2 д., соч. *Скриба*, переводъ *Н. Коровкина*,—роль Клермона.

16. **Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій**, драма въ 5 д., соч. *Н. В. Кукольника*,—роль Ляпунова.

17. **Коварство и любовь**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *Н. Сандунова*,—роль Фердинанда.

18. **Коварство и любовь**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *Н. Сандунова*, — роль Миллера.

19. **Коріоланъ**, трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *В. А. Каратыгина*,—заглавная роль.

20. **Король Лиръ**, трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *В. А. Каратыгина*,—заглавная роль (въ первый разъ 4-го января 1841 г., въ бенефисъ П. С. Мочалова).

21. **Луиза де Линьероль**, драма въ 5 д., переводъ съ французскаго, — роль Генриха Леньероль (въ первый разъ—12-го января 1840 г., въ бенефисъ П. С. Мочалова).

22. **Майко**, драма въ 3 д., соч. *Н. В. Беклемишева*,—роль Вахтанга.

23. **Мальвина или Урокъ богатымъ невѣстамъ**, драма въ 2 д., переводъ съ французскаго *Д. Т. Ленскаго*,—роль Арведа (въ первый разъ—13-го декабря 1840 г., въ бенефисъ Д. Т. Ленскаго).

24. **Марія Стюартъ**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *А. Шишкова*, — роль Мортимера.

25. **Наталья, боярская дочь**, драма въ 3 д., соч. *С. Н. Глинки*,—роль Алексѣя Любославскаго.

26. **Нашествіе Батыя на Венгрію или Король Бѣла IV и Коломанъ**, драма въ 2 д., соч. *А. Коцебу*, переводъ *А. Шеллера*, — роль короля Бѣлы IV (въ первый разъ—26-го октября 1822 г.).

27. **Невѣста разбойника**, мелодрама въ 3 д., соч. *Кернера*, переводъ *А. Шеллера*, — роль лѣсничаго Рудольфа.

28. **Ненависть къ людямъ и раскаяніе**, драма въ 5 д., соч. *А. Коцебу*, переводъ *А. Малиновскаго*,—роль Мейнау.

29. **Отелло**, трагедія въ 5 д., соч *В. Шекспира*, сначала въ переводѣ *Вельяминова*, затѣмъ *И. И. Панаева*,—заглавная роль.

30. **Отецъ и дочь**, драма въ 5 д., переводъ съ итальянскаго *П. Г. Ободовскаго*,—роль Доверстона.

31. **Параша-Сибирячка**, историческая быль въ 2 д., соч. *Н. А. Полевого*—роль неизвѣстнаго.

32. **Пебло, прекрасный садовникъ Валенціи**, мелодрама,—заглавная роль.

33. **Поликсена**, трагедія въ 5 д., соч. *В. А. Озерова*, — роль Ахиллеса.

34. **Пожарскій**, трагедія въ 3 д., соч. *Крюковскаго*,—заглавная роль.

35. **Прародительница**, драма въ 5 д., соч. *Грильпарцера*, переводъ *П. Г. Ободовскаго*, — роль Яромира.

36. **Разбойники**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *Н. Сандунова*,—роль Карла Моора.

37. **Разбойники**, трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *Н. Сандунова*, — роль Франца Моора.

38. **Ромео и Джульетта**, трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*,—роль Ромео.

39. **Рославлевъ**, драма въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*, — заглавная роль.

40. **Слесарь**, драма въ 1 д., переводъ *П. И. Вальберха*,—роль слесаря.

41. **Сынъ любви**, драма въ 5 д., соч. *А. Коцебу*, переводъ *А. Малиновскаго*,—роль Фрица.

42. **Танкредъ**, трагедія въ 5 д., соч. *Вольтера*, переводъ *Н. И. Гнѣдича*,—заглавная роль.

43. **Торквато Тассо**, драма въ 5 д., соч. *Н. В. Кукольника*,—заглавная роль.

44. **Тридцать лѣтъ или Жизнь игрока**, трилогія въ 3 суткахъ, соч. *В. Дюканжа*, переводъ *Р. М. Зотова*,—роль Жоржа Жермани.

45. **Уголино**, драма въ 5 д., соч. *Н. А. Полевого*—роль Нино.

46. **Фингалъ**, трагедія въ 5 д., соч. *В. А. Озерова*,—заглавная роль.

47. **Фрегатъ Надежда**, драма въ 5 д., соч. *П. Н. Писарева*,—роль капитана.

48. **Цыгане**, сцены по *А. С. Пушкину*,—роль Алеко.

49. **Черкешенка**, драма въ 2 д. и 3 карт., соч. *П. С. Мочалова*,—роль Джембулата.

50. **Честь или Смерть**, драма въ 5 д., соч. *Н. А. Полевого*,—роль Бидермана.

51. **Эдипъ въ Аѳинахъ**, трагедія въ 5 д., соч. *В. А. Озерова*,—роль Полиника (дебютная — 4-го сентября 1817 г.).

52. **Эсмеральда**, драма въ 5 д., переводъ съ нѣмецкаго *В. А. Каратыгина*,—роль Синдика.

53. **Юрій Милославскій**, романтическое представленіе въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—заглавная роль.

Комедіи:

54. **Аристофанъ**, комедія въ 3 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—заглавная роль.

55. **Влюбленный Шекспиръ**, комедія въ 1 д., соч. *Дюваля*, переводъ *Д. И. Языкова*, — роль Шекспира.

56. **Горе отъ ума**, комедія въ 4 д., соч. *А. С. Грибоѣдова*,—роль Чацкаго.

57. **Добрый малый**, комедія въ 3 д., соч. *М. Н. Загоскина*,—роль Вельскаго.

58. **Какаду**, комедія въ 1 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—роль князя.

59. **Кремневъ, русскій солдатъ**, комедія въ 2 д., соч. *И. Н. Скобелева*,—роль полковника.

60. **Лукавинъ**, комедія въ 1 д., переводъ *А. И. Писарева*,—заглавная роль.

61. **Поѣздка въ Кронштадтъ**, комедія въ 3 д., передѣланная съ французскаго *А. И. Писаревымъ*,—роль Лидина.

62. **Пустодомы**, комедія въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—роль князя Радугина.

63. **Романъ на одинъ часъ**, комедія въ 1 д., переводъ *Ѳ. Ѳ. Кокошкина*,—роль князя.

64. **Севильскій цирюльникъ**, комедія въ 3 д., соч. *Бомарше*, переводъ *Ушакова*, — роль графа Альмавива.

65. **Судьба Ниджеля или Все бѣда для несчастнаго**, комедія въ 5 д., соч. *князя А. А. Шаховского*,—роль Ниджеля.

66. **Три тѣни отца Гамлета или Прерванная театральная проба**, комедія въ 1 д., — роль Велеслава.

67. **Урокъ женатымъ**, комедія въ 1 д., соч. *князя А. А. Шаховскаго*,—роль князя.

68. **Ябеда**, комедія въ 5 д., соч. *В. В. Капниста*,—роль подполковника Прямикова.

69. **Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ или День рожденія русскаго театра**, комедія въ 3 д., соч. *князя А. А. Шаховскаго*,—роль Волкова.

Водевили:

70. **Мочаловъ въ провинціи**, водевиль въ 2 д., передѣланный съ французскаго *Д. Т. Ленскимъ*,—роль Мочалова (въ первый разъ—13-го декабря 1840 г., въ бенефисъ Д. Т. Ленскаго).

ПРИЛОЖЕНІЕ IV.

«Дѣло» П. С. Мочалова, хранящееся въ архивѣ Московской конторы Императорскихъ театровъ.

Въ архивѣ Московской конторы Императорскихъ театровъ хранится *Дѣло за № 16*, заключающее въ себѣ всѣ уцѣлѣвшіе документы о службѣ П. С. Мочалова. «Дѣло» начато 30-го апрѣля 1830 года и кончено 30-го января 1870 года. Оно содержитъ въ себѣ 52 листа подлинныхъ и черновыхъ бумагъ. Краткая опись всѣхъ документовъ этого дѣла приводится нами въ хронологическомъ порядкѣ; бумаги подлинныя указаны, остальныя—черновыя.

1. *Повѣстка* Мочалову изъ конторы, 30-го апрѣля 1830 года, № 624, объ оставленіи его на дальнѣйшую службу безъ возобновленія контракта и о прибавкѣ ему содержанія въ голъ по 500 рублей на гардеробъ и квартиру.

2. *Ордеръ* директора Московскихъ театровъ инспектору репертуара, 15-го іюля 1833 года, № 115, о дурномъ поведеніи Мочалова и о принятіи противъ этого строгихъ мѣръ.

3. *Прошеніе* Мочалова директору театра, 1-го ноября 1837 года, о пенсіонѣ за 20 лѣтъ службы (подлинное).

4. *Рапортъ* директора театра министру, 3-го ноября 1837 года, № 521, о прошеніи Мочалова, съ «аттестаціей».

5. *Предписаніе* директора театра конторѣ, 10-го ноября 1837 года, по поводу распоряженія министра о прекращеніи съ 8-го ноября Мочалову жалованья, о производствѣ ему, по Высочайшему повелѣнію, 4.000 рублей пенсіи и продолженіи поспектакльной платы по 25 рублей и ежегоднаго полнаго бенефиса (подлинное).

6. *Повѣстка* о томъ Мочалову, 10-го ноября 1837 года, № 1603.

7. *Вѣдѣніе* о томъ изъ репертуарнаго стола въ бухгалтерскій столъ конторы театровъ, 11-го ноября 1837 года, № 64.

8. *Отношеніе* конторы театровъ уѣздному казначейству, 11-го ноября 1837 года, № 1614, о выдачѣ пенсіи Мочалову.

9. *Свидѣтельство* о томъ Мочалову, 12-го ноября 1837 года, № 1622, для полученія пенсіи изъ уѣзднаго казначейства.

10. *Отношеніе* о томъ Кабинета Его Императорскаго Величества, 10-го декабря 1837 года, № 4910 (подлинное).

11. *Отношеніе* конторы театровъ казенной палатѣ, 16-го декабря 1837 года, № 1920, о томъ же.

12. *Ордеръ* дирекціи инспектору репертуара, 13-го декабря 1838 года, № 341, о перенесеніи бенефиса Мочалова, не въ примѣръ другимъ, вмѣсто 16-го декабря 1838 года въ канунъ сочельника передъ Крещеніемъ, 4-го января 1839 года (подлинный).

13. *Прошеніе* Мочалова, 29-го сентября 1839 года, объ оставленіи его на службѣ согласно предложенію дирекціи, съ поспектакльной платой 125 рублей и бенефисомъ (подлинное).

14. *Рапортъ* директора министру, 20-го октября 1839 года, № 208, о томъ же (плата опредѣлена по разсчету вознагражденія 5.000 рублей въ годъ).

15. *Предписаніе* дирекціи конторѣ, 3-го ноября 1839 года, № 245, о производствѣ Мочалову поспектакльной платы по 125 рублей ассигнаціями (подлинное).

16. *Ордеръ* смотрителямъ за сборами, Пеше и Божановскому, 4-го ноября 1839 года, №№ 1965 и 1966, о томъ же.

17. *Билетъ* конторы Императорскихъ театровъ, 3-го октября 1839 года, № 657, на прожитіе въ Москвѣ Мочалову, съ женою и дочерью, по 8-е ноября 1839 года (подлинный).

18. *Предписаніе* дирекціи конторѣ, 13-го марта 1840 года, № 56, объ увольненіи отъ службы Мочалова, въ силу его прошенія, и выдачѣ ему паспорта съ надлежащей «аттестаціей».

19. *Вѣдѣніе* изъ репертуарнаго въ бухгалтерскій столъ конторы, 13-го марта 1840 года, № 2, о томъ же.

20. *Подписка* Мочалова, 20-го марта 1840 года, объ обязанности, въ случаѣ вступленія въ государственную службу, извѣстить о томъ Кабинетъ Его Императорскаго Величества (подлинная, на печатномъ бланкѣ).

21. *Подписка* Мочалова, 27-го марта 1840 года, о его лѣтахъ и вѣроисповѣданіи и о вѣроисповѣданіи жены и дочери (подлинная).

22. *Паспортъ* Мочалова, съ «аттестаціей» и примѣтами, 22-го марта 1840 года, № 143.

23. *Письмо* Мочалова къ Загоскину, 5-го сентября 1840 года, объ условіяхъ службы; съ отмѣткою Загоскина (подлинное).

24. *Ордеръ* дирекціи, 10-го сентября 1840 года, № 210, на письмо Мочалова, съ условіями по отмѣткѣ Загоскина.

25. *Донесеніе* Мочалова директору, 26-го сентября 1840 года, о согласіи на условія дирекціи съ обезпеченіемъ не менѣе одной поспектакльной платы въ недѣлю; съ отмѣткой Загоскина о донесеніи объ этомъ министру и взятіи съ Мочалова подписки о подчиненіи его требованіямъ дирекціи, какъ дѣйствительно служащаго (подлинное).

26. *Подписка* Мочалова о подчиненіи требованіямъ дирекціи, съ оговоркою о полученіи не менѣе одного раза въ недѣлю поспектакльной платы, если даже театры будутъ закрыты, и съ обязательствомъ увѣдомить дирекцію объ увольненіи за три мѣсяца до выхода (подлинникъ).

27. *Ордеръ* конторы смотрителю сборовъ, 7-го октября 1840 года, № 1737.

28. *Предписаніе* директора Гедеонова конторѣ театровъ, 20-го ноября 1842 года, № 629, объ увольненіи Мочалова отъ службы (подлинное).

29. *Докладная записка* Мочалова, 21-го ноября 1842 года, о желаніи быть вновь принятымъ на службу.

30. *Предписаніе* директора конторѣ, 28-го ноября 1842 года, № 614, о принятіи Мочалова на службу (подлинное).

31. *Прошеніе* Мочалова, 19-го марта 1843 года, о половинномъ бенефисѣ, поспектакльной платѣ въ 30 рублей сер., 1000 рублей сер. жалованья и 40-дневномъ отпускѣ (подлинное).

32. *Предписаніе* дирекціи конторѣ, 30-го марта 1843 года, № 149, о не разрѣшеніи министра измѣнить условія (подлинное).

33. *Докладная записка* конторы въ дирекцію, 19-го марта 1843 года, № 162, о возвращеніи Мочалова изъ отпуска въ горячкѣ и кончинѣ его 16-го марта (подлинная).

34. *Предписаніе* дирекціи конторѣ, 22-го марта 1848 года, № 110, объ исключеніи умершаго Мочалова изъ списковъ (подлинное).

35. *Докладная записка* конторы, 7-го апрѣля 1848 года, № 400, съ прошеніемъ Мочаловой о пенсіи. Приложена справка о службѣ Мочалова.

36. *Отношеніе* канцеляріи дирекціи въ контору, 14-го апрѣля 1848 года, № 72, о томъ, сколько лѣтъ дочери Мочалова и гдѣ желаетъ вдова его получать пенсію (подлинное).

37. *Повѣстка* вдовѣ Мочаловой, 18-го апрѣля 1848 года, № 22, съ запросомъ объ этомъ. Отвѣтъ — на оборотѣ: «Пенсіонъ въ Москвѣ, дочери 19 лѣтъ»; за подписью Мочаловой (подлинная).

38. *Отношеніе* о томъ въ дирекцію, 19-го апрѣля 1848 года, № 462.

39. *Предписаніе* дирекціи конторѣ, 27-го апрѣля 1848 года, № 194, о разрѣшеніи министромъ вдовѣ Мочаловой выдавать по 571 р. 42 к. въ годъ пенсіи (подлинное).

40. *Паспортъ и аттестатъ*, со свидѣтельствомъ священника Николобольшекрестовской церкви о кончинѣ Мочалова 16-го и погребеніи 19-го марта 1848 года на Ваганьковскомъ кладбищѣ (подлинный—см. выше, № 22).

41. *Отношеніе* изъ конторы въ уѣздное казначейство, 6-го мая 1848 года, № 647, о назначеніи вдовѣ Мочалова пенсіи.

42. *Свидѣтельство* изъ конторы, 6-го мая 1848 года, № 648, вдовѣ и дочери Мочалова о пенсіонѣ и для свободнаго прожитія.

43. *Отношеніе* канцеляріи дирекціи въ контору, 8-го ноября 1848 года, № 654, о сообщеніи заключенія по прошенію дочери Мочалова, Екатерины (подлинное).

44. *Отношеніе* конторы въ дирекцію, 20-го ноября 1848 года, № 2501, о томъ, что былъ случай выдачи пенсіи совершеннолѣтней дочери Щепкина, въ уваженіе его заслугъ и ея болѣзни, въ томъ же размѣрѣ, какъ и до совершеннолѣтія; вообще же совершеннолѣтнимъ дѣтямъ пенсіи не выдаются.

45. *Отношеніе* дирекціи въ контору, 23-го января 1870 года, о томъ жива-ли вдова артиста Наталія Мочалова (подлинное).

46. *Отношеніе* на это изъ конторы, 30-го января 1870 года, № 340: «Свѣдѣній въ конторѣ не имѣется, по частнымъ слухамъ Мочалова находится въ Смоленскѣ».

ПРИЛОЖЕНІЕ V.

Матеріалы для біографіи П. С. Мочалова.

(Библіографическая справка).

Въ настоящей библіографической справкѣ собраны указанія на значительнѣйшую часть всего, что до сихъ поръ появилось въ русской литературѣ и періодической печати о П. С. Мочаловѣ. Всѣ почти указанные здѣсь матеріалы просмотрѣны составителемъ въ натурѣ; нѣкоторыя же періодическія изданія не могли быть просмотрѣны, за неимѣніемъ ихъ въ московскихъ библіотекахъ. Хотя въ этой справкѣ и могутъ быть пробѣлы, тѣмъ не менѣе, она можетъ принести пользу будущему біографу Мочалова.

I.

С. Ѳ. Мочаловъ.

1. *Араповъ, Н. Н.*, и *Роппольтъ, Августъ.* Альбомъ драматическій.—М. 1850. Стр. LI, LV, LVII, LVIII, LXIV.

2. *Араповъ, Н. Н.* Лѣтопись русскаго театра.—Спб. 1861. Стр. 218.

3. *Барсуковъ, Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина.—Т. I, стр. 8.

4. Господинъ Мочаловъ.—«Аглая», 1809, ч. V, мартъ, стр. 73—75.

О С. Ѳ. Мочаловѣ.

5. *Долгорукій, И. М.* Капище моего сердца. — «Чтенія въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ», 1873, сентябрь, № 2.

6. *Жихаревъ, С. П.* Записки современника. Ч. I. Дневникъ студента.—Спб. 1859. Стр. 22, 179.

С. Ѳ. Мочаловъ въ «Разбойникахъ».

7. *Полевой, Н. А.* Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ.—«Репертуаръ», 1840, № 2, стр. 6, 7.

8. *Щ-г-нъ, С.* Письмо къ издателю. — «Журналъ Драматическій», 1811, ч. I, № 2, стр. 93 — 98.

II.

Жизнь и дѣятельность П. С. Мочалова (воспоминанія и другіе матеріалы).

9. *Аксаковъ, С. Т.* Разныя сочиненія. Литературныя и театральныя воспоминанія. — М. 1858. Стр. 37—41, 50—55, 94—95, 102, 110, 128—130, 139, 172—175.

Одинъ изъ наиболѣе цѣнныхъ и содержательныхъ матеріаловъ для біографіи П. С. Мочалова.

10. *Араповъ, Н. Н., и Роппольтъ, Августъ.* Альбомъ драматическій.—М. 1850. Стр. LI, LV, LVII, LXIII, LXIV, LXXIX, 48, 49, 149, 150, 152, 212, 223.

Между прочимъ, въ приложеніи помѣщенъ снимокъ съ рукописи П. С. Мочалова.

11. *Аѳанасьевъ, Н. Я.* Воспоминанія. — «Историческій Вѣстникъ», 1890, № 7, стр. 37—38.

12. *Барсуковъ, Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина.—Т. III, стр. 69.

Письмо П. С. Мочалова къ Погодину по поводу постановки «Ермака» Хомякова.

13. Тоже.—Т. II, стр. 313, 405.

Первое—по поводу того же; второе—объ участіи П. С. Мочалова въ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности, 23-го декабря 1829 года.

14. *Бергъ, Н. В.* Московскія воспоминанія.—«Русская Старина», 1884, № 10, стр. 55.

О Дьяковѣ, пріятелѣ П. С. Мочалова.

15. *Вейнбергъ, Петръ Ис.* Изъ моихъ театральныхъ воспоминаній. М. С. Щепкинъ и П. С. Мочаловъ.—«Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія книга 1-я, стр. 78—84.

П. С. Мочаловъ—въ Одессѣ.

16. *Вильде, Н. Е.* Изъ моихъ записокъ.—«Московскій Листокъ», 1888, 20-го декабря.

17. *Галаховъ, А. Д.* Литературная кофейная въ Москвѣ, въ 1830—1840 годахъ, воспоминанія.—«Русская Старина», 1886, № 4, стр. 188—197.

Цѣнныя воспоминанія о П. С. Мочаловѣ, какъ артистѣ и человѣкѣ.

18. *Живокини, В. И.* Воспоминанія.—«Антрактъ», 1864, 24-го марта.

19. Изъ текущей жизни.—«Недѣля», 1878, № 8, стр. 269.

Воспоминаніе о П. С. Мочаловѣ.

20. *Каратыгинъ, П. А.* Записки. 1805—1879.—Спб. 1880. Стр. 169, 238—240.

21. *Костенецкій, Я.* Воспоминанія.—«Русскій Архивъ», 1887, № 1, стр. 117; № 3, стр. 325.

22. *Кублицкій, М Е.* П. С. Мочаловъ.—«Русскій Архивъ», 1875, № 12, стр. 484—494.

Читано въ публичномъ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности при Московскомъ университетѣ.

23. *Куликовъ, Н. И.* Воспоминанія.—«Искусство», 1883, №№ 6, 7 и 8.

Много подробностей о личной жизни П. С. Мочалова.

24. Къ издателю «Галатеи» (письмо).—«Галатея», 1829, № 5.

Письмо П. С. Мочалова и М. С. Щепкина по поводу полемической критики.

25. *Медвѣдевъ, П. М.* Автобіографія.—Казань. 1886. Стр. 4.

Впечатлѣнія дѣтства отъ игры П. С. Мочалова.

26. Объявленіе о первомъ дебютѣ П. С. Мочалова на сценѣ.—«Московскія Вѣдомости», 1817, № 70.

27. *Панаевъ, И. И.* Литературныя воспоминанія и воспоминанія о Бѣлинскомъ.—Спб. 1876. Стр. 208—212.

О неудачныхъ спектакляхъ съ П. С. Мочаловымъ въ Гамлетѣ и Отелло.

28. Письмо къ издателю о г. Мочаловѣ.—«Благонамѣренный», 1819, ч. V, № 1, стр. 65—67; съ приложеніемъ стихотворенія: «На игру г. Мочалова въ трагедіи Танкредъ», подписаннаго: *Бередниковъ, 17-го декабря 1818 года.*

О желаніи любителей искусства отправить Мочалова за границу для усовершенствованія.

29. *Погодинъ, М. П.* Два слова о Мочаловѣ.—«Антрактъ», 1868, № 25.

О семейной жизни П. С. Мочалова.

30. *Полевой, К. А.* Записки.—«Историческій Вѣстникъ», 1887, № 8, стр. 283—285, 294—296.

О представленіи «Гамлета» и сношеніяхъ П. С. Мочалова съ Н. А. Полевымъ.

31. *Ригельманъ.* Вечера для чтенія.—«Москвитянинъ», 1843, № 5.

П. С. Мочаловъ читалъ «Чернеца» Козлова.

32. Русскій театръ, артисты и артистки.—«Русская Старина», 1880, № 10, стр. 325, 326, 333, 336, 340, 349.

И. Ѳ. Горбуновъ не вѣрно указываетъ годъ смерти П. С. Мочалова—1845 г. Здѣсь сообщены: письмо П. С. Мочалова къ И. И. Сосницкому, стихотвореніе Д. Т. Ленскаго о памятникѣ Мочалову и др.

33. *Садовскій, М. П.* Ѳедоръ Семеновичъ Потанчиковъ.—«Артистъ», 1890, № 3, стр. 46—47.

Воспоминанія о П. С. Мочаловѣ.

34. *Соловьевъ, С. П.* Изъ записной книжки отставного режиссера.—«Антрактъ», 1868, №№ 21 и 22.

Воспоминанія о П. С. Мочаловѣ.

35. *Соловьевъ, С. П.* Отрывки изъ памятной книжки режиссера.—«Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 131—134.

Перепечатка предыдущихъ воспоминаній.

36. *Фетъ, А. А.* Воспоминанія.—«Русское Обозрѣніе», 1893, январь, стр. 14—17.

О талантѣ П. С. Мочалова.

37. *Шумилова-Мочалова, Е. П.* Воспоминанія, съ предисловіемъ и примѣчаніями *А. А. Ярцева.*—«Историческій Вѣстникъ», 1896, №№ 10 и 11.

Подробности семейной и личной жизни П. С. Мочалова.

38. *Ярцевъ. А. А.* «Гамлетъ» на русской сценѣ.—«Московскія Вѣдомости», 1891, № 284.

39. *Ярцевъ, А. А.* Памяти П. С. Мочалова.—«Новости Дня», 1891, № 2771, «Театральные памятные дни».

40. *Ярцевъ, А. А.* Воспоминанія о П. С. Мочаловѣ (новые матеріалы) — «Московскія Вѣдомости», 1897, № 351.

По разсказамъ С. И. Стеріопуло, родственника П. С. Мочалова по женѣ.

41. *Ярцевъ, А. А.* П. Г. Степановъ.—«Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1896—1897 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 71.

О выходѣ П. С. Мочалова въ отставку, въ 1837 году.

III.

П. С. Мочаловъ въ провинціи.

42. *Городецкій, Н.* Николай Хрисанфовичъ Рыбаковъ.—«Дневникъ Артиста», 1893, № 8, іюль, стр. 11, 12 и 15.

Отношеніе П. С. Мочалова къ провинціальнымъ артистамъ.

43. *Лавровъ, И. И., актеръ.* Автобіографія.—Харьковъ. 1895. Стр. 7, 18, 19, 21, 22.

П. С. Мочаловъ—въ Харьковѣ. Его вліяніе на провинціальныхъ артистовъ.

44. *Ленскій, Д. Т.* Павелъ Степановичъ Мочаловъ въ провинціи, вод. въ 2 д. перед. съ французскаго.

45. *Николаевъ, Н. И.* Драматическій театръ въ Кіевѣ. Историческій очеркъ (1803 — 1893 гг.).—Кіевъ. 1898. Стр. 25—28.

П. С. Мочаловъ—въ Кіевѣ.

46. *Нильскій, А. А.* Закулисная хроника. 1856—1894.—Спб. 1897. Стр. 272—273.

Воспоминаніе провинціальнаго актера о П. С. Мочаловѣ.

47. *Ярцевъ, А. А.* Мочаловъ въ роли Мочалова.—«Новости дня», 1890, №№ 26 и 65, «Театральные памятные дни».

48—55. См. выше, №№ 15 и 37, и ниже, №№ 65, 67, 68, 69, 73 и 87 библіографическаго указателя.

IV.

Игра, талантъ, и значеніе дѣятельности П. С. Мочалова *).

56. *Аверкіевъ, Д. В.* О драмѣ. Критическое разсужденіе.—Спб. 1893. Стр. 205 и 283.

Объ игрѣ П. С. Мочалова.

57. *Анненковъ, П. В.* Воспоминанія и критическія статьи.—Спб. 1881. Отд. 3, стр. 301—302 и 303.

П. С. Мочаловъ по отношенію къ Бѣлинскому и Станкевичу.

58. *Анненковъ, П. В.* Н. Станкевичъ.—Спб. 1857. Стр. 25, 26, 78, 121.

59. *Беклемишевъ, Н.* Мочаловъ и Каратыгинъ. — «Драматическій Сборникъ», 1860, №№ 4 и 5 (перепечатано изъ «Литературной газеты», 1844).

60. *Бѣлинскій, В. Г.* Сочиненія.—М. 1872—1874.

О П. С. Мочаловѣ говорится въ слѣдующихъ мѣстахъ: т. I, стр. 505—519 (ст. «Объ игрѣ г. Каратыгина»); т. II, стр. 477—587 (ст. «Гамлетъ», драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета»), стр. 587 — 588 (ст. «Каратыгинъ на Московской сценѣ»); т. III, стр. 131, 132 и 156 (Мочаловъ въ «Лирѣ»), стр. 134 (Мочаловъ въ «Иголкинѣ»), стр. 161 (Мочаловъ въ «Женѣ артиста»), стр. 162 (Мочаловъ въ «Цыганахъ»), стр. 177 (сравненіе Мочалова съ Каратыгинымъ); т. XII, стр. 186—191 (некрологическая замѣтка).

61. *Галаховъ, А. Д.* Шекспиръ на Руси.—«Русская Сцена», 1864, № 4, стр. 77, 78 и 82.

П. С. Мочаловъ—Гамлетъ.

62. *Григорьевъ, А. А.* Сочиненія, т. I.—Спб. 1876.

О П. С. Мочаловѣ: въ статьѣ—«Взглядъ на русскую литературу со смерти Пушкина», стр. 244, 279, 287, 288, 293, 339, 347, 348; въ статьѣ—«Западничество въ русской литературѣ», стр. 528; въ статьѣ — «Парадоксы органической критики», стр. 634.

63. *Григорьевъ, А. А.* Великій трагикъ. Разсказъ изъ книги «Одиссея о послѣднемъ романтикѣ». — «Русское Слово», 1859, № 1, смѣсь, стр. 1—42.

Характеристика игры и таланта П. С. Мочалова.

64. *Дмитріевъ, М.* Мелочи изъ запаса моей памяти.—М. 1869. Стр. 172, 176.

65. *Зотовъ, В. Р.* Художникъ-литераторъ.—«Историческій Вѣстникъ», 1893, № 9, стр. 689.

66. *К(ублицкій), М. Е.* Очерки Европейскихъ театровъ. Изъ писемъ и замѣчаній путешественника.—М. 1848. Стр. 18, 86.

Объ игрѣ П. С. Мочалова.

---

*) Статьи, напечатанныя подъ отдѣльными заголовками, указаны здѣсь также отдѣльно. Отзывы, помѣщенные въ обще-критическихъ статьяхъ, распредѣлены по журналамъ въ концѣ отдѣла.

67. Матеріалы для сценической біографіи Павла Степановича Мочалова.—«Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1839, №№ 25 и 26.

Перепечатка статьи — «Мочаловъ на Харьковской сценѣ», изъ «Драматическаго Сборника».

68. П. С. Мочаловъ.—«Пантеонъ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ», 1840, ч. II, № 5, стр. 101—104.

69. *М—вичъ, К.* Воспоминаніе о П. С. Мочаловѣ.—«Одесскій Вѣстникъ», 1843, № 68, стр. 325—327.

70. *Н. Д.* Студенческія воспоминанія о Московскомъ университетѣ.—«Отечественныя Записки», 1859, январь, стр. 8—10.

П. С. Мочаловъ, какъ артистъ, и его вліяніе на современное общество.

71. «Отелло». Изъ частнаго письма *К. К. К.* — «Одесскій Вѣстникъ», 1843, № 51, стр. 245—246.

72. *Сиротининъ, А. Н.* Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства.—«Артистъ», 1893, январь, № 26.

Характеристика таланта и значенія П. С. Мочалова.

73. *Скифъ.* П. С. Мочаловъ на Одесской сценѣ. — «Одесскій Вѣстникъ», 1843, № 47, стр. 227.

74. Сцена. — «Московскій Наблюдатель», 1836, ноябрь, кн. 1-я, смѣсь, стр. 123—125.

По поводу перваго представленія «Гамлета»; изложена въ формѣ діалога.

75. *Храповицкій, А. И.* Дневникъ.—«Русская Старина», 1879, № 2, стр. 341—356.

Отзывъ объ игрѣ П. С. Мочалова.

76. *Ш(евыревъ, С.).* Бенефисъ г. Мочалова. Представленіе «Ромео и Юліи».—«Москвитянинъ», 1841, кн. 1-я, ч. 1-я, № 2, стр. 596—601.

77. *Щепкинъ, М. С.* Записки и письма.—М. 1864. Стр. 196.

Озывъ Щепкина по поводу смерти П. С. Мочалова.

78. *Юрьевъ, С. А.* Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.—М. 1888. Стр. 58, 91.

Къ характеристикѣ свойствъ таланта П. С. Мочалова.

79. «Антрактъ», 1865, №№ 98, 100, 119, 251.

80. «Вѣстникъ Европы», 1823, № 19, октябрь, стр. 232 («Медея»), стр. 233 (письмо къ редактору, за подписью *П-с-р-въ*, объ игрѣ въ «Лукавинѣ»); № 22, ноябрь, стр. 143—144 (Мочаловъ въ комедіяхъ).

81. «Галатея», 1829, № 3 («Севильскій цирюльникъ»), № 5 («Волковъ»), № 6 («Пустодомы»), № 7 и № 20 («Разбойники»).

82. «Литературныя прибавленія къ Русскому Инвалиду», 1838, № 15 («Уголино»), № 23 (сравненіе съ В. А. Каратыгинымъ); 1839, № 16 («Ролла»), № 31 («Скопинъ»); 1841, № 139 («Майко»).

83. «Московскій Вѣстникъ». «Драматическое прибавленіе», 1828, № II («Отелло»), № IV («Сынъ любви», «Урокъ женатымъ»), №№ VII и VIII («Аристофанъ», «Пустодомы», «Лукавинъ», сравненіе съ В. А. Каратыгинымъ); 1830, № 1 («30 лѣтъ»), № 2 («Донъ-Карлосъ»).

84. «Московскій Телеграфъ», 1830, № 9 («Аристофанъ»); 1831, № 3 («Пебло»), № 4 («Прародительница»), № 5 («Горе отъ ума»).

85. «Репертуаръ и Пантеонъ», 1844, № 6, стр. 128 (вновь выступилъ въ Мейнау); 1846, № 7, стр. 20 («Екатерина Медицисъ»), № 11, стр. 102 (сравненіе съ В. А. Каратыгинымъ).

86. «Репертуаръ русскихъ и Пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ», 1842, XI, стр. 26, 27 (сравненіе съ В. А. Каратыгинымъ).

87. «Репертуаръ русскаго театра», 1839, № 9, стр. 2 («Лиръ»), стр. 5 («Иголкинъ»), стр. 9 («Честь или смерть»); 1840, № 1, стр. 15 («Иванъ Рябовъ»), № 3, стр. 37—38 («Линьероль»), № 8, стр. 4 — 8 (гастроли въ Воронежѣ), № 10, стр. 23, № 11, стр. 3 (вновь вступилъ на сцену); 1841, № 1, стр. 6 («Гамлетъ»), № 2, стр. 8, 9 (сравненіе съ В. А. Каратыгинымъ), № 11, стр. 33 (гастроли въ Кіевѣ).

88. «Телескопъ», 1831, ч. 5, кн. 5, № 20, стр. 593—594 («Горе отъ ума»).

V.

Біографіи. Некрологи.

89. *Вольфъ, А. А.* Хроника Петербургскихъ театровъ.—Спб. 1877. Стр. 35, 113.

90. Еще одного не стало.—«Пантеонъ», 1848, т. II, апрѣль, кн. 4, смѣсь, стр. 35—37.

Некрологическая статья.

91. Некрологъ.—«Вѣдомости Московской Городской Полиціи», 1848, № 63, 19-го марта, стр. 479.

Въ концѣ некролога—стихотвореніе Д. Т. Ленскаго, перепечатанное выше, въ главѣ XXI, стр. 90.

92. Некрологъ.—«Московскія Вѣдомости», 1848, № 34, 18-го марта.

Первое извѣстіе въ печати о смерти П. С. Мочалова.

93. П. С. Мочаловъ (1800—1846).—«Иллюстрированная Газета», 1866, т. 17, № 11, съ портретомъ.

Годъ смерти указанъ не вѣрно.

94. П. С. Мочаловъ.—«Русскій Инвалидъ», 1848, № 73, стр. 289—290.

95. Смерть и похороны Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1893, № 74, отдѣлъ театральныхъ извѣстій.

96. *Ярцевъ, А. А.* Безумный сынъ Шекспира. (Памяти П. С. Мочалова).—«Театръ и Жизнь», 1889, №№ 297 и 301.

97. *Ярцевъ, А. А.* П. С. Мочаловъ (по поводу чествованія его памяти).—«Московскія Вѣдомости», 1892, № 245.

98. *Ярцевъ, А. А.* Жизнь замѣчательныхъ людей. М. С. Щепкинъ, его жизнь и сценическая дѣятельность въ связи съ исторіей современнаго ему театра. (Біографическій очеркъ).—Спб. 1893. Стр. 64—75.

О П. С. Мочаловѣ.

99. *Ярцевъ, А. А.* Письмо въ редакцію. По поводу біографіи П. С. Мочалова.—«Новости Дня», 1897, № 5137.

Просьба о сообщеніи матеріаловъ. Тоже письмо помѣщено въ газетахъ: «Московскія Вѣдомости», «Новое Время», «Новости Сезона», «Московскій Листокъ» и др.

VI.

Могила П. С. Мочалова.

100. Могилы артистовъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ.—«Антрактъ», 1864, № 176.

О прежнемъ памятникѣ на могилѣ П. С. Мочалова.

101. Могила Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 70, отд. «Театръ и музыка».

102. *Ярцевъ, А. А.* Починъ охраненія «забытыхъ могилъ». Письмо въ редакцію.—«Русскія Вѣдомости», «Русскій Листокъ», «Московскія Вѣдомости», «Московскій Листокъ», «Московская Иллюстрированная Газета», 1892, 24-го марта.

Призывъ къ пожертвованіямъ на возобновленіе могилы П. С. Мочалова.

103. *Ярцевъ, А. А.* Могила П. С. Мочалова.—«Новости Дня, 1892, № 3157, «Театральные памятные дни».

104. *Ярцевъ, А. А.* Поминки по П. С. Мочаловѣ.—«Театральный Мірокъ», 1892, № 36, отд. «Памятки изъ театральной старины».

105. *Ярцевъ, А. А.* Возобновленіе и охраненіе «забытыхъ могилъ». — «Историческій Вѣстникъ», 1893, № 12, стр. 881—891.

VII.

Сочиненія П. С. Мочалова.

106. Черкешенка, драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. С. Мочалова.

См. выше, приложеніе II, стр. 115—131. Экземпляръ «Черкешенки» находится въ Центральной библіотекѣ Императорскихъ театровъ, а списки—въ нѣкоторыхъ частныхъ библіотекахъ.

107. Стихотворенія П. С. Мочалова.—«Литературный Кабинетъ». М. 1842. Ч. 2, стр. 7, 11—14.

См. выше, приложеніе I, стр. 106—109.

108. Четыре стихотворенія актера-поэта П. С. Мочалова.—«Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, т. 14, кн. 5, стр. 457—461.

См. выше, приложеніе I, стр. 109—113.

109. Стихотвореніе П. С. Мочалова, посвященное М. Д. Львовой-Синецкой. — «Антрактъ», 1868, №№ 21 и 22, и «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895 — 1896 гг., приложенія кн. 1-я, стр. 132, въ запискахъ С. П. Соловьева.

См. выше, приложеніе I, стр. 113.

110. Къ дочери. Отрывокъ стихотворенія П. С. Мочалова—«Историческій Вѣстникъ», 1896, № 11, въ воспоминаніяхъ Е. П. Шумиловой-Мочаловой.

См. выше, приложеніе I, стр. 113—114

VIII.

Стихотворенія, посвященныя П. С. Мочалову.

111. *Григорьевъ, А. А.* Искусство и правда.—«Москвитянинъ», 1854, №№ 3—4, февраль, кн. 1—2, смѣсь, стр. 76—82.

Отвѣтъ-эпиграмма на это стихотвореніе напечатанъ въ «Москвитянинѣ», 1854, № 5, мартъ, кн. 1, смѣсь, стр. 20.

112. *Дьяковъ, А.* Стихотвореніе.—«Историческій Вѣстникъ», 1896, № 11, стр. 477, въ воспоминаніяхъ Е. П. Шумиловой-Мочаловой.

113. *Клюшниковъ, И. П.* Katzenjammer.—«Литературный Журналъ», 1881, февраль, стр. 81—82.

Отрывокъ изъ письма И. П. Клюшникова къ Я. П. Полонскому и стихотвореніе перваго.

114. *Ленскій, Д. Т.* Стихотвореніе.—«Русская Старина», 1880, № 10, стр. 325—326.

115. *Ленскій, Д. Т.* Стихотвореніе.—«Русскій Архивъ», 1885, кн. 1, стр. 660.

116. *Ленскій, Д. Т.* Стихотвореніе. — См. выше, № 91 библіографическаго указателя.

117. *Мартьяновъ, П. К.* Цвѣтъ нашей интеллигенціи. Словарь-альбомъ русскихъ дѣятелей XIX вѣка въ силуэтахъ, краткихъ характеристикахъ, надписяхъ къ портретамъ и эпитафіяхъ.—Спб. 1891. Стр. 149.

Въ немъ воплощалась страсть, кипѣли взрывы чувства,
У зрителя изъ глазъ онъ слезы исторгалъ,
Хотя теоріи и техники искусства,
Какъ самородокъ геніальный, и не зналъ.

118. На игру г. Мочалова въ «Танкредѣ».—См. выше, № 28 библіографическаго указателя.

119. *Цыгановъ, Н. Г.* Посвященіе П. С. Мочалову.—«Литературный Кабинетъ». М. 1842

Перепечатано въ изданіи пѣсенъ Цыганова (Спб. 1880. Стр. 45—46).

IX.

Портреты П. С. Мочалова.

120. Портретъ П. С. Мочалова въ роли Фингала, въ трагедіи В. А. Озерова «Фингалъ». — «Альбомъ Драматическій на 1826 годъ». М. 1826.

Гравюра пунктиромъ; копія съ нея—см. выше, стр. 114.

121. П. С. Мочаловъ среди своихъ друзей, масляная картина, работы художника Неврева.

Изображаетъ Мочалова декламирующимъ среди своихъ знакомыхъ. Оригиналъ находится въ Москвѣ, въ Третьяковской галлереѣ; снимокъ съ нея помѣщенъ въ журналѣ «Артистъ», 1890, № 10, и во многихъ другихъ изданіяхъ.

122. Портретъ П. С. Мочалова въ роли Мейнау, въ драмѣ А. Коцебу «Ненависть къ людямъ и раскаяніе». Рисованъ съ натуры художникомъ В. Караколпаковымъ. Литографія.—М. 1837.

Портретъ этотъ, изображающій Мочалова съ глазами, устремленными къ небу, съ скрещенными на груди руками, поясной, воспроизводится главнымъ образомъ, при различныхъ статьяхъ о Мочаловѣ. Этотъ портретъ приложенъ также и къ настоящей книжкѣ «Ежегодника». Подъ портретомъ приведены слова изъ 4-го д., 2-го явл.: «Сердце мое подобно давно зарытой могилѣ: пусть истлѣваетъ то, что въ ней скрыто!». Нѣсколько этихъ портретовъ существуетъ съ собственноручными подписями Мочалова; таковъ портретъ у г. Мишле, родственника Мочалова по женѣ, и у г. Кончаловскаго. На первомъ изъ нихъ рукою Мочалова написано: «Подарилъ на память посаженой отецъ П. Мочаловъ». На второмъ рукою Мочалова написано: «Прошу принять, какъ знакъ пріятнаго долга, какъ знакъ душевной благодарности за душевное ко мнѣ расположеніе. 1844 годъ, мѣсяца іюля 23-го дня. Павелъ Мочаловъ».

123. Портретъ П. С. Мочалова въ роли Танкреда, въ трагедіи Вольтера «Танкредъ».—См. выше, глава IV, примѣчаніе 31, стр. 14—15.

124. Копія съ портрета П. С. Мочалова въ въ роли Фингала (см. № 120 библіографическаго указателя).—Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ, сост. Д. А. Ровинскимъ. Спб. 1887. Т. II, стр. 1320.

Въ помѣщенныхъ здѣсь біографическихъ данныхъ приведены не вѣрныя даты.

X.

Библіографія.

125. *Межовъ, В. И.* Русская историческая библіографія. 1800—1854.—Спб. 1893. Стр. 177, №№ 15794—15804.

XI.

Статьи и замѣтки по поводу 50-ти-лѣтія со времени смерти П. С. Мочалова.

126. *А. Б.* Памяти П. С. Мочалова (по поводу 50-ти-лѣтія со дня смерти). — «Жизнь и Искусство», 1898, № 75.

127. *Актеръ.* Клочки воспоминаній (къ 50-ти-лѣтію дня кончины П. С. Мочалова).— «Новости Дня», 1898, № 5312.

128. *Б.* 50-ти-лѣтіе смерти П. С. Мочалова.— «Кіевское Слово», 1898, № 3657.

129. *Васюковъ, С.* Изъ воспоминаній о П. С. Мочаловѣ.—«Русское Слово», 1898, № 80.

Читано на вечерѣ 16-го марта 1898 г.

130. *Гр—въ, Вл.* «Безумный другъ Шекспира» П. С. Мочаловъ (по поводу 50-ти-лѣтія со дня его смерти). — «Волгарь», 1898, № 75.

131. *Знаменскій, С.* Памяти великаго русскаго артиста (къ 50-ти-лѣтію кончины П. С. Мочалова). — «Московскій Листокъ», 1898, № 11, иллюстрированное приложеніе, съ портретомъ.

132. *Карнѣевъ, М. В.* Памяти П. С. Мочалова.—«Новое Время», 1898, № 7921.

133. *К—въ, В. С.* П. С. Мочаловъ (по случаю 50-ти-лѣтія со дня смерти).—«Народъ», 1898, № 442.

134. *Lolo.* Страничка изъ письма. Стихотвореніе.—«Новости Дня», 1898, № 5314.

По поводу чествованія памяти Мочалова.

135. *М—скій, В.* Актеръ-романтикъ (по поводу 50-ти-лѣтія со дня смерти П. С. Мочалова, † 16-го марта 1848 г.). — «Русская Мысль», 1898, мартъ, стр. 1—28.

136. *Н. Ч(ерняевъ).* П. С. Мочаловъ. — «Южный Край», 1898, № 5912.

137. П. С. Мочаловъ. По поводу 50-ти-лѣтія со дня смерти.—«Жизнь и Искусство», 1898, № 70, приложеніе, съ портретомъ.

138. Павелъ Степановичъ Мочаловъ (по поводу 50-ти-лѣтія его смерти). — «Новое Время», 1898, № 7918, приложеніе.

139. П. С. Мочаловъ.—«Петербургскій Листокъ», 1898, № 73.

140. П. С. Мочаловъ. — «Русское Слово», 1898, № 75.

По статьѣ изъ «Русской Старины», 1898, мартъ.

141. Памяти П. С. Мочалова.—«Петербургскій Листокъ», 1898, № 76, съ портретомъ.

142. Памяти П. С. Мочалова (по случаю 50-ти-лѣтія со дня его смерти). — «Русское Слово», 1898, № 75, отд. «Золотыя слова».

143. Пьеса Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 74.

Содержаніе «Черкешенки».

144. *Поливановъ, Левъ.* Къ біографіи П. С. Мочалова. — «Русская Старина», 1898, май, стр. 268.

Объ ученіи П. С. Мочалова въ пансіонѣ Терликовыхъ (1813 г.).

145. *С. К.* У дочери Мочалова.—«Новости Дня», 1898, № 5312.

Интервью, не давшее новыхъ матеріаловъ.

146. *Селивановъ, Н. А.* Безумный другъ Шекспира. — «Театръ и Искусство», 1898, №№ 11 (съ портр.) 12, 13 (съ портр.).

147. *Сумбатовъ-Южинъ, князь А. И.* П. С. Мочаловъ въ жизни и на сценѣ.—«Курьеръ», 1898, № 114.

Два отрывка рѣчи, произнесенной княземъ А. И. Сумбатовымъ на засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности, 26-го апрѣля 1898 года: Мочаловъ въ роли «Гамлета» и «День Мочалова».

148. *Т—въ, С. А.* Черты изъ жизни П. С. Мочалова (3-го ноября 1800 г., 16-го марта 1848 г.).—«Семья», 1898, № 11, съ портретами.

149. *Х-въ.* П. С. Мочаловъ (по поводу 50-ти-лѣтія со дня его смерти).—«Приазовскій Край», 1898, № 71.

150. *Civis.* Благодарность потомства.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 76, отд. «Маленькая хроника».

По поводу чествованія памяти П. С. Мочалова.

151. *Шенрокъ, В.* П. С. Мочаловъ и В. А. Каратыгинъ. — «Русская Старина», 1898, мартъ и апрѣль.

152. *Якушкинъ, В.* Памяти П. С. Мочалова (3-го ноября 1800 г.—16-го марта 1848). — «Русскія Вѣдомости», 1898, № 74.

153. *Ярцевъ, А. А.* П. С. Мочаловъ, русскій трагикъ (1848—16-го марта—1898 г.)—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 74.

XII.

Чествованіе памяти П. С. Мочалова по поводу 50-ти-лѣтія со дня его смерти.

154. Чествованіе памяти П. С. Мочалова.—«Курьеръ», 1898, № 75.

Панихида на могилѣ П. С. Мочалова, 16-го марта 1898 года.

155. Памяти П. С. Мочалова. (По случаю исполнившагося 50-ти-лѣтія со дня его кончины). — «Русское Слово», 1898, № 76.

156. У могилы Мочалова.—«Новости Дня», 1898, № 5313.

157. Мочаловскій вечеръ.—«Новости Дня», 1898, № 5313.

158. Вечеръ въ память П. С. Мочалова.—«Курьеръ», 1898, № 75.

159. Вечеръ въ память П. С. Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 76, отд. «Театръ и музыка».

160. *Ярцевъ, А. А.* Письмо въ редакцію.—«Новости Дня», 1898, № 5314.

По поводу прочитанныхъ на вечерѣ 16-го марта воспоминаній о Мочаловѣ (см. № 129).

161. Каталогъ выставки, устроенной Обществомъ Любителей Россійской Словесности въ память Павла Степановича Мочалова, 26-го и 27-го апрѣля 1898 года. Съ пятью фототипіями.—М. 1898.

162. Въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности.—«Новости Дня», 1898, № 5353.

Отчетъ о засѣданіи въ память Мочалова, 26-го апрѣля 1898 года.

163. Тоже.—«Московскій Листокъ», 1898, № 114.

164. Тоже.—«Русское Слово», 1898, № 114.

165. Тоже. — «Русскій Листокъ», 1898, № 114.

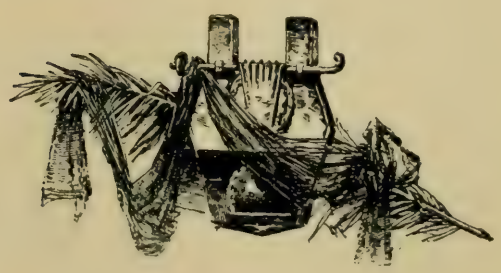
166. Тоже.—«Курьеръ», 1898, № 114.

167. Памяти П. С. Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 113.

Отчетъ о засѣданіи въ память Мочалова въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности.

168. Фондъ имени Мочалова.—«Московскія Вѣдомости», 1898, № 108, отд. «Театръ и музыка».

Объ образованіи въ Русскомъ Театральномъ Обществѣ фонда имени П. С. Мочалова на благотворительныя цѣли, начало коему положено суммой, присланной въ Общество А. А. Ярцевымъ.



Оглавленіе.

стр.

Павелъ Степановичъ Мочаловъ. Біографическій очеркъ. **А. А. Ярцева** . 1

Приложеніе I. Стихотворенія П. С. Мочалова 106

Приложеніе II. «Черкешенка». Драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. С. Мочалова 115

Приложеніе III. Списокъ ролей игранныхъ П. С. Мочаловымъ. Сост. **А. А. Ярцевъ** 132

Приложеніе IV. «Дѣло» П. С. Мочалова, хранящееся въ архивѣ Московской конторы Императорскихъ театровъ 134

Приложеніе V. Матеріалы для біографіи П. С. Мочалова (Библіографическая справка). Сост. **А. А. Ярцевъ** 137

Портреты П. С. Мочалова: 1) въ роли Мейнау («Ненависть къ людямъ и раскаяніе», драма А. Коцебу) и 2) въ роли Фингала («Фингалъ», трагедія В. А. Озерова).

BINDING SLOT

PN
2007
E9
1896/97
&suppl.

Ezhegodnik imperatorskikh teatrov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY